Call No. .... Date 12.4.55....

Account No. ....

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped date above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

280
2vol

5832

ALLAMA
IQBAL LIBRARY
UNIVERSITY OF KASHMIR
HELP TO KEEP THIS BOOK
FRESH AND CLEAN

Call No.......... Date....12 : 4 : 55....

Account No..........

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped date above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

ALLAMA
IQBAL LIBRARY
UNIVERSITY OF KASHMIR
HELP TO KEEP THIS BOOK
FRESH AND CLEAN

DATE LABEL

Call No. Date 12.4.55

Account No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day. The book is kept beyond that day.

«۱۴۳»

برگهایی در آغوشِ باد

مجموعه‌ای از مقاله‌ها، پژوهشها، نقدها و یادداشتها

جلد اوّل

از

دکتر غلامحسین یوسفی

بهمن ۲۵۳۶

KASHMIR UNIVERSITY
Iqbal Library
Acc. No 255314
Dated 30-...-84

برگهایی در آغوش باد

نوشتهٔ دکتر غلامحسین یوسفی

چاپ و صحافی از مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد

سه‌هزار نسخه

انتشارات طوس، اول خیابان دانشگاه، تهران

کلیهٔ حقوق برای نویسنده محفوظ است

به ایران

به دوستداران زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ ایران

ALLAMA
IQBAL LIBRARY
UNIVERSITY OF KASHMIR
HELP TO KEEP THIS BOOK
FRESH AND CLEAN

DATE LABEL

Call No. Date 12.4.55

Account No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day. The book is kept beyond that day.

فهرست مندرجات

مقدمه هفت ـ نه

با شاهنامهٔ فردوسی ۱ـ۱۸۱

عشق پهلوان ۳ـ۴۲

پسند وناپسند در شاهنامه ۴۳ـ۷۷

چهره‌ای معصوم و روشن درشاهنامه ۷۹ـ۱۰۱

داستانی طنزآمیز در شاهنامه ۱۰۳ـ۱۱۸

گوشه‌ای از هنرِ فردوسی ۱۱۹ـ۱۲۹

زبانِ فردوسی و زبانِ ما ۱۳۱ـ۱۵۲

مقدّمه‌ای بر رستم و اسفندیار ۱۵۳ـ۱۶۲

داستان داستانها، رستم واسفندیار ۱۶۳ـ۱۸۱

تأمّل در چند اثر ادبی ۱۸۳ـ۴۴۷

زچندین عاشقانه شعر دلبر ۱۸۵ـ۲۰۲

هنرِ نویسندگیِ بیهقی ۲۰۳ـ۲۳۵

ناصرخسرو، منتقدی اجتماعی ۲۳۷ـ۲۵۹

جهان مطلوب سعدی در بوستان ۲۶۱—۲۸۷
رنگ در شعر حافظ ۲۸۹—۳۳۳
تصویر شاعرانهٔ اشیاء درنظر صائب ۳۳۵—۳۶۲
ماهتابی در شام شرق ۳۶۳—۳۶۶
ای دیو سپید . . . ۳۶۷—۳۷۱
یادگار بهار ۳۷۳—۴۰۳
تنگسیر ۴۰۵—۴۱۵
سرنوشت ۴۱۷—۴۲۵
آن روزها ۴۲۷—۴۴۱
نشأهٔ جام ۴۴۳—۴۴۷

اشاراتی در نقد و ادب ۴۴۹—۵۴۴

لزوم تجدیدنظر در تحقیقات ادبی و تدریس ادبیّات فارسی ۴۵۱—۴۶۲
علّت دوام وبقای برخی از اشعار ۴۶۳—۴۸۵
تجدد درشعر وتحول در زندگی ۴۸۷—۴۹۳
سیمای ادبیات فارسی معاصر ۴۹۵—۵۰۹
صور خیال در شعر فارسی ۵۱۱—۵۲۹
نشر متون صوفیانه مفیدست یامضر ؟ ۵۳۱—۵۳۶
چرا رغبت به‌شنیدن سخنرانی کم شده‌است ؟ ۵۳۷—۵۴۴

تصحیحات ۵۴۵

به‌نام خدا

مقدمه

دوجلد کتاب حاضر، حاوی برخی از نوشته‌ها و پژوهشهای نگارنده در زمینهٔ زبان وادبیّات فارسی و فرهنگِ ایران است که طیّ بیست و هفت سالِ اخیر بصورت مقاله در مجلّه‌ها و نشریات منتشر شده‌است. تشویق و حسن‌ظنّ مهرآمیزِ بعضی از دوستان ــ که احیاناً به‌این مقالات توجهی داشتند ــ نویسندهٔ این‌سطور را به‌تجدیدچاپ و انتشار آنها برانگیخت. بخصوص که پیشنهادِ دوست و همشهریم آقای محسن باقرزاده مدیر انتشارات طوس نیز براین‌مقدمات افزوده شد.

دراین‌مقالات گاه اندك تجدیدنظری‌هم صورت گرفته‌است. نوشته‌های چاپ‌شده یا چاپ‌نشدهٔ دیگری نیز هنوز باقی‌است که انتشارِ آنها دریك‌کتاب به‌فرصتی دیگر موکول می‌شود.

درهرحال این مجموعه هدیه‌ای‌است بسیار ناچیز و اگر لطفی داشته‌باشد این‌است‌که نویسندهٔ‌آن درهرمورد باشور و عشق به‌ایران وادب وفرهنگ‌ایران قلم برکاغذنهاده‌است واین

امیدرا دردل می‌پرورده که خوانندگان گرامی خاصه جوانان این مرزوبوم را در این دل‌بستگی با خویشتن همگام و همداستان بیابد. زیرا تکیه بر بنیانِ فرهنگِ قومی، پایهٔ استوارِ وطن‌دوستی واستحکامِ فکر تواندبود. بعلاوه روح فرهنگ ایران متوجّه است به پرورشِ منشِ انسانی، ومکتب فضیلت است و انسانیّت و برای ما بسیار مغتنم و ارجمند. ازاین‌رو اگر نگارنده در این راه از توفیقی اندك نیز برخوردار شده باشد خوشدل و خرسندست.

مرورِ مجدّد به‌این نوشته‌ها برای نویسنده یادآورِ خاطراتِ بسیار ازسالهای بی‌بازگشتِ عمرست. سالهایی‌که از یك‌طرف به وجودِ دانشمندانی آراسته‌بود مانند شادروانان ملك‌الشعراءبهار، احمدبهمنیار، عباس‌اقبال، عبدالعظیم قریب، سعید نفیسی، ابراهیم پورداود، سیدمحمّد فرزان، بدیع‌الزمان فروزانفر، دکتر محمّد معین، دکتر علی‌اکبر فیّاض و مجتبی مینوی، و دانش ومهربانیِ هریك از آنان توان‌بخش بود و همّت‌انگیز. بعلاوه سایهٔ لطفِ مادر و خواهر برسرم بود و دل‌نوازیشان هر ناهمواری را هموار می‌کرد. اینك که آنان درگذشته‌اند یادکردِ نیك‌ایشان دراین‌مقدمه، تجدیدخاطره‌ای است از روزهایی اززندگی که مطالب این کتاب درآن‌ایّام بقلم آمده‌است.

دراین‌جا باید ازنشریّاتی یادکنم که این‌مقالات‌را نخست چاپ ومنتشرکرده‌اند. نام آنها در فهرستی که در پایانِ جلدِ دوم ترتیب داده شده مذکورست.

گردآوریِ مقاله‌ها از مجله‌ها به‌کمك و محبّتِ دوستِ ارجمندم آقای محمد عظیمی صورت‌گرفته و فهرستهای کتاب به‌مددِ دوست فاضل آقای غلامرضا زرین‌چیان تنظیم شده‌است. دوستِ هوشمند وباذوق آقای محمود ناظران‌پور نیز با علاقه وصمیمیّت امور فنّی چاپ را برعهده داشته‌است . از همکاری و مهربانیِ همهٔ‌آنان سپاسگزارم .

غلامحسین یوسفی

مشهد، نهم دی‌ماه ۲۵۳۶

Call No. .... Date 12. 4. 55

Account No. ....

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day. The book is kept beyond that day.

با شاهنامهٔ فردوسی

Call No. ....

Account No. ....

Date ... 12 : 4 : 55 ...

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day. The book is kept beyond that day.

عشقِ پهلوان*

شناختنِ شاهنامهٔ فردوسی و به‌روح و جوهرِ آن پی‌بردن، موضوعی نیست که سرسری گرفته‌شود. کاری‌است مهم ، بلکه برای مردم ایران وظیفه‌ای‌است خطیر. حتی به‌گمان من آنچه این اثربزرگ برای بشریّت و حیات معنوی انسان، خاصه ملتِ ما پدیدآورده آن‌قدر ارجمندست که‌اگر ازصمیم دل بدان معرفت حاصل‌نکرده‌باشیم ایرانی‌ِ بافرهنگ‌نمی‌توانیم‌بود.

این‌ضرورت دراین‌قرن بیشتر از هروقت‌دیگر احساس می‌شود. زیرا درعصرِما تمدن جدید وعلم وصنعتِ مغرب‌زمین با شیوه‌های اقتصادی و به‌مددِ وسائل ارتباط جمعی، جهان را به‌سوی یك‌نواختیِ دلازاری سوق‌می‌دهد که‌حاصل‌آن تضعیف زندگی‌معنویِ بشر، یکدست‌شدنِ اندیشه‌ها و آرمانها وخشك‌گشتنِ ریشهٔ فرهنگهای ملی‌است ودرنتیجه عقیم‌شدن فکرِ انسان ازآفرینندگی. دراین‌میان شرق - که‌زادگاهِ اندیشه‌های والا ودارای معارفی درخشان وانسانی بوده - اگر هوشیاری بخرج‌ندهد، زیان می‌بیند زیرا حالتِ گیرنده وپذیرنده‌را پیدا می‌کند.

* سخنرانی نویسنده در نخستین‌هفتهٔ‌فردوسی، دانشکدهٔ ادبیات وعلوم‌انسانی دانشگاه مشهد، ۲۳ آبان ۱۳۵۱ .

تمدنِ ماشینی و تولید روزافزون و بازارجویِ آن، بشر را بدان مشغول می‌دارد که هرروز محصولی برای راحتِ او پدیدآورد و دراختیارش نهد. وی نیز بدان دلخوش است که اتومبیل دارد و یخچال و تلویزیون و دیگر وسائل گوناگون. ازاین‌رو برای بدست‌آوردن هرچه‌بیشترِ آنها شب‌وروز درتلاشِ معاش است و هدف حیاتِ او متوجه‌شده‌است به‌کسب درآمدبیشتر برای مصرفِ افزون‌تر و پرداخت اقساطِ فراوان. بدین ترتیب اندک‌اندک مجال اندیشیدن و به‌خودآمدن ازانسان سلب می‌گردد.

اگر زندگی ازمعنویت تهی‌شود وغایتِ حیات دراین منحصر گردد که آدمی ـ به‌قول کالیکلس ـ فقط خواهشها و امیالِ خویش‌را سیرکند تا به سعادت رسد، دراین‌صورت به‌سقراط باید حق‌داد که این‌گونه زندگی‌کردن را تشبیه‌کرده‌است به‌حالتِ کسی‌که «مبتلی به‌جذام و خارش بدن باشد و هیچ‌کس هم اورا ازخاراندنِ بدن بازندارد واو تمام عمرِ خودرا به‌خاراندن بگذراند. آیا زندگیِ اورا می‌توان زندگیِ باسعادتی شمرد؟!»[۱]

چه‌قدر فرق است میانِ عالمی‌که چارچوب‌زندگیِ خشک ماشینی برای انسان می‌سازد که فقط پول دربیاورد و بخرد ومصرف‌کند و به‌چیزی‌دیگر نیندیشد با آنچه درشاهنامهٔ فردوسی می‌خوانیم که رستم با همه احترام به‌گشتاسپ و اسفندیار و اعتقاد به‌رعایت خواستِ آنان ننگِ زبونی و بی‌آبرویی را نمی‌پذیرد و به‌میدان‌رفتن، حتی جان‌سپردن را برآن ترجیح می‌دهد! یاسیاوش باایمان به‌پاکدامنیِ خویش باسرافرازی مردانه به‌میانِ آتش می‌رود وهرگز قدمِ استوارِ او درراه‌شرف وتقوی‌نمی‌لرزد! همچنان

۱ـ افلاطون، فن سخنوری، «گرگیاس»، ۱۴۳ـ۱۴۴، ترجمهٔ دکتر کاویانی، دکتر لطفی، تهران ۱۳۳۴.

که دیگر قهرمانانِ شاهنامه نیز پابند نام‌وننگند وبرای‌چیزی برتراز«خود» و جسم و راحتِ «خود» می‌زیند. ازاین‌رو نیستی ازپستی وخواری در نظرشان آسان‌تر و گواراترست.

درقرن‌حاضر استفاده‌ازماشین ووسائل‌جدیدِ زندگانی بحدی‌رسیده که همهٔ کارها به‌مددِ ابزارهای خودکار برای انسان انجام‌پذیر شده. حتی دانشِ سیبرنتیک[۲] مثلاً درصدد‌دست بداند ماشینها تا چه‌حد ممکن‌است از اعمال اساسیِ زیستی تقلیدکنند، بعنوان‌نمونه درکاری شبیهِ فکرکردن، تادرهمهٔ‌صنایع بتدریج بتوان شیوهٔ‌اتوماسیون[۳] را بکاربُرد ازجمله درامورِ دفتری و فکری.

اگر این‌پیشرفتهای فنی‌وصنعتیِ جهان -که‌البته‌بجای‌خود سودمندو مغتنم‌است- مردم شرق را به‌این پندار و غفلت بکشاند که سعادتِ بشر نیز چیزی جزاینها نیست و وی ازمیراثِ فرهنگِ انسانیِ خویش بی‌نیاز گشته‌است، زیانی‌است بزرگ. زیرا آنچه شخصیت معنوی و فکریِ مارا استواری وپایداری می‌بخشد همین بنیانهای معرفت واندیشه‌است. گمان نمی‌کنم هیچ فرد دانا وآگاهی با سست‌شدن ویا پوک‌شدنِ این‌ریشه‌ها -که سبب می‌گردد شرق در فرهنگِ غرب جذب ومستهلک‌شود- موافق‌باشد.

۲- سیبرنتیک Cybernetics علمی‌است‌که موضوع بحث و تحقیق‌آن مربوط‌است به کنترل وارتباط‌درجانوران وماشینها، رک: دائرةالمعارف‌فارسی، به‌سرپرستی غلامحسین‌مصاحب، جلداول «ا - س»، تهران ۱۳۴۵.

۳- اتوماسیون Automation یعنی «علم وطرق تأمین‌این‌منظور که یک‌دستگاه‌مکانیکی، خودبخود بدون نیاز به‌اشخاصی‌که درآن نظارت‌کنند، مشخصات محصول خود را مشاهده و تنظیم کند.»، همان‌کتاب.

شاهنامهٔ فردوسی یکی از ارکان بسیار مهم اندیشه و فرهنگ ِ ماست. ازاین رو من هر وقت می‌بینم برخی از فرزندان ما پیش ازان که بادنیای شاهنامه و پیام انسانی ِ آن آشنا شوند فریفتهٔ داستانهای مبتذل ِ فرنگی می گردند بعنوان یك معلم ومربی نمی‌توانم خودرا ببخشم .

شاهنامهٔ فردوسی -برخلاف آنچه ناآشنایان می‌پندارند- فقط داستان ِ جنگها و پیروزیهای رستم نیست بلکه سرگذشت ِ ملتی‌است درطول ِ قرون ونمودار فرهنگ واندیشه وآرمانهای آنان است. برتر ازهمه کتابی‌است درخور ِ حیثیت ِ انسان. یعنی مردمی‌را نشان می‌دهد که در راه آزادگی و شرافت و فضیلت تلاش و مبارزه‌کرده، مردانگیها نموده‌اند و اگر کامیاب شده یا شکست خورده‌اند حتی با مرگشان آرزوی دادگری و مروت و آزادمنشی‌را نیرو بخشیده‌اند .

حماسه ترکیبی‌است‌ازتاریخ وافسانه یعنی‌واقعیت‌وتخیّل. بااین‌همه شاهنامه از آثار نظایرخود مثلاً ایلیاد ِ[4] هومر[5] -که درآن خدایان نیز در کنار آدمیان در حوادث شرکت می‌جویند- به‌زندگی ِ انسان و حقایق ِ آن نزدیك‌ترست ، درعین‌حال که شاهنامه هشت برابر ِ ایلیادست. افلاطون داد وخردرا در ایلیاد وداستانهایی مانندآن ضعیف می‌دید وازز بان‌سقراط براین‌گونه آثار، ازنظر تربیتی، خرده می‌گرفت که درآنها از خدایان- به پندار ِ انسان- کارهایی برخلاف عدل‌ونیکی سرمی‌زند، یا خواندن‌این‌اشعار جوانان‌را ازمرگ بیم می‌دهد وندبه و زاری ِ مردان ِ بزرگ در این داستانها به‌تربیت ِ روحی ِ فرزندان زیان می‌رساند و ناتوان و ترسو و فرومایه‌شان

۴- Iliade
۵- Homère

می‌پرورد . وحال آن‌که «اگربخواهیم اینها دلیر بارآیند لازم‌است حکاباتی که برای‌آنان گفته می‌شود نوعی باشد که حتی‌الإمکان خوف آنان‌را ازمرگ زائل‌سازد». زیرا نکته این‌است که این‌گونه‌آثار –هرچند شاعرانه باشد– «کمتر شایستهٔ آن‌است‌که به‌گوش اطفال ومردانی برسد که می‌خواهیم سرافراز باربیایند ومرگ را براسارت ترجیح دهند»[۶].

اما شاهنامهٔ فردوسی درمعرض چنین‌انتقادی قرار نمی‌گیرد زیرا همه درحمایت دادگری وخرد ومردمی وآزادگی‌است وراستی ونیکوکاری و وطن‌دوستی‌را تعلیم می‌دهد. چه‌ارزشی بالاتر ازاین که شاهنامه برای انسان کمال مطلوبی می‌آفریند والا وبشری؟ مردمی که امید و آرمان و هدفی نداشته‌باشند زنده نمی‌توانند بود. پس آن‌که بتواند برای بشریّت آمال ومقاصدی شریف بپرورد – که ارزش آنها جاودانی باشد و خلل نپذیرد – نابغه‌ای‌است بزرگ .

شاهنامه در خلال داستانهای دل‌انگیز خود مبشر پیامی‌است چنین پرمغز وعمیق. گویی حاصل همهٔ تجربه‌ها وتفکّرات میلیونها نفوس، در فرازونشیب حیات ازپس دیوارقرون به‌گوش‌ما می‌رسد که آنچه‌را بعنوان ثمرهٔ‌حیات دریافته و آزموده‌اند صمیمانه باما درمیان می‌نهند و همگان را به‌نیک‌اندیشی، آزادمردی، دادپیشگی ودانایی رهنمون‌می‌شوند . آن‌جا نیز که اندیشهٔ عمر زودگذر دلها را می‌‌لرزاند، فکر اغتنام‌فرصت به‌ما امید و دلگرمی می‌بخشد که :

بیا تا جهان را به بد نسپریم　　به‌کوشش همه دست نیکی بریم

۶– افلاطون، جمهور ۱۳۰–۱۳۵، ۱۴۷–۱۵۱، ترجمهٔ فؤاد روحانی ، بنگاه ترجمه ونشر کتاب (۲۰) تهران ۱۳۳۵ .

نباشد همان نیک و بد پایدار　　همان به که نیکی بود یادگار

*

بیا تا به‌شادی دهیم و خوریم　　چو گاهِ گذشتن بود بگذریم[۷]

بی‌سبب نیست که آفرینندهٔ شاهنامه را «حکیم» خوانده‌اند. مگر وی چنین اندیشه‌های حکیمانه را به‌زیباترین صورت بر پردهٔ شعر تصویر نکرده‌است ؟!

باتوجه به‌این جنبهٔ انسانیِ شاهنامه بود که چندسال پیش نوشته بودم: «امروزکه در کشاکشِ پریشانیها وسرگشتگیهای قرن‌بیستم، جوانانِ ما به‌هدایت وتربیتِ درست نیازمندند تا به‌اصول اخلاقی و فضائل‌بشری ایمان‌آورند وشخصیتی استوار ومستقل وتزلزل‌ناپذیر بیابند احتیاج به شناختنِ فردوسی وپی‌بردن به‌روح حماسهٔ ملی‌ما محسوس‌تر بنظر می‌آید. زیرا یکی ازمهمترین عواملی که‌می‌تواند جوانان‌کشوررا باهدف وباشخصیت بارآورد شناختنِ ایران، عشق‌به‌ایران وکوشش درراهِ سربلندیِ ملت‌ایران است و آثارادبیِ ما بخصوص شاهنامه در پدیدآوردن این روح و منش در ایشان بسیار مؤثرتواندبود»[۸].

اما تلاش درراهِ حصولِ این‌آگاهی فقط بمنظور شناختن دیروزمان نیست بلکه هدفِ اصلی پیوند زدنِ فرهنگ‌قویم گذشته با حیات کنونی و ساختن امروز وفرداست. بعلاوه شک‌نیست‌که برای آفریدن فرهنگی‌زنده‌و بارور، هرملتی احتیاج به‌زبانی توانا و غنی دارد. بعبارت دیگر اندیشه و

۷ـ ابیاتی‌که ازشاهنامه نقل می‌شود ازجلداول چاپ‌بروخیم (تهران ۱۳۱۳)است با توجه به‌چاپ مسکو ۱۹۶۶ .

۸ـ راهنمای‌کتاب ۳۰۷/۶ (۱۳۴۲) .

زبان چنان بهم پیوسته‌اند که وجود هریك ازآنها بدون دیگری صورت‌پذیر نیست. آنان که باآموختن زبانی فرنگی، آن‌هم درحد متوسط ، می‌پندارند بدان وسیله، ازنظر فرهنگی، توانندانديشيد ، از چند جهت دراشتباهند. اولاً زمانی دراز باید بگذرد تاکسانی امثال ایشان خود دانش و فرهنگِ غرب‌را درك‌کنند و بعد ازمرحلهٔ تقلید به‌مرزِ ابداع وآفرینش برسند. ثانیاً همهٔ‌کوشش وتلاشِ این‌اشخاص -اگر به‌جایی‌هم برسد- بیشتر به‌سودِ فرهنگی دیگرست نه درراهِ غنای معارفِ قومی وگسترش دانش و معرفت دراین‌سرزمین .

تقویت و بسط زبان‌فارسی و رساندنِ آن به‌مرزی که زبانِ پروردهٔ فرهنگ و اندیشه‌های درخشانِ انسانی باشد از طریق غور و تأمّل در شاهنامه و زبان توانگر و وسعت تعبیر آن صورت‌پذیرست و این خود مزیّتی‌است خاص برای این اثر بزرگ[۹].

نکتهٔ دیگر که درباب شاهنامه گفتنی‌است ، محدودیتی‌است‌که شاعرِ حماسه‌سرا، ازجمله فردوسی، درسرودنِ داستانها دارد. یعنی آزادیِ وی در داستان‌پردازی محدودست . زیرا این‌گونه قصه‌هارا ملت‌او نسل‌به‌نسل به‌خاطر سپرده‌اند و تصرف درآنها مقدور نیست . حتی اکثر منظومه‌های حماسی جهان ازنظر قالب و ساختمان در ابیات متحدالشکلی به‌نظم درآمده‌است[۱۰].

۹- رك: مجتبی‌مینوی، فردوسی وشعراو ۱۹-۲۸، انجمن آثارملی (٥٦) تهران ۱۳٤٦ .

۱۰- دکتر فاطمهٔ سیّاح، فردوسی نامهٔ مهر ۲۸۰، تهران ۱۳۱۳؛ دکتر ذبیح‌الله صفا ، حماسه‌سرایی درایران ٤، ۱۹۱-۲۰۳، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۳ ؛ *Dictionary of World Literary Terms*, p.140, Edited by Joseph T.Shipley, London 1955 .

بااین‌همه فردوسی توانسته‌است این داستانها را ـ درعین رعایتِ امانت ـ چنان هنرمندانه بیان‌کند که همهٔ روایات پیشین‌را تحت‌الشعاع قراردهد. بعبارت‌دیگر هنراو درپروراندن وشکل‌دادن به‌این‌داستانهاست بصورتی شاعرانه ودلپذیر. دراین‌کار وی چندان توفیق‌یافته که‌گویی به آفرینشی دیگر دست‌زده و روحی نو درحماسهٔ ملیِ ایران دمیده و عمری ابدی بدان ارزانی داشته‌است. مثلاً داستان زال و رودابه هم درکتابِ غررالسیر [۱۱] و هم در شاهنامه موجودست و درکلیاتِ آنها اختلافی وجود ندارد اما فردوسی آن‌را با تفصیل بیشتر وبه‌کیفیتی هنری و پُرتأثیر عرضه‌کرده‌است.

* * *

آنچه بنده می‌خواهم اینك دربابِ شاهنامه عرض‌کنم، نمودنِ یکی از جلوه‌های گوناگون ادبی وهنریِ آن‌است درنهایت اختصار واشاره‌ای‌است کوتاه به‌یکی ازداستانهای‌بزمی [۱۲] این‌کتاب. لیکن نخست اعتراف می‌کنم که باکوتاهیِ فرصت ونارساییِ بیانِ خویش‌نخواهم‌توانست آنچه‌رادرمی‌یابم و احساس‌کرده‌ام به‌شماالقاءکنم. منتهی این‌امید دلم‌را گرم‌می‌دارد که سابقهٔ ذهنی والفت وآشناییِ شما باشاهنامه به‌مددم خواهدآمد ونقصانِ سخنِ مرا رفع خواهدکرد.

۱۱ـ ابومنصور ثعالبی، تاریخ غررالسیر معروف به‌کتاب غرر اخبار ملوك‌الفرس وسیرهم ۶۸ـ۱۰۴، تصحیح وترجمهٔ زوتنبرگ H. Zotenberg، پاریس ۱۹۰۰م.، چاپ افست ؛ تهران ۱۹۶۳.

۱۲ـ Lyrique

عرض کردم که حماسه‌ای ملی مانند شاهنامه فقط حدیث جنگ و لشکرکشی وخونریزی نیست بلکه «عبارت‌است از نتایج افکار و قرایح و علائق و عواطف یک‌ملّت درطی قرون واعصار» یعنی «مظاهر مختلف زندگی‌آنان». به‌بیانی‌دیگر «منظومهٔ‌حماسی‌کامل آن‌است‌که درعین‌توصیف پهلوانیها ومردانگیهای‌قوم، نمایندهٔ عقاید وآراء وتمدن او نیز باشد و این خاصیت درتمام منظومه‌های حماسی مهم‌جهان موجودست... درهمان‌حال که ما باخواندن شاهنامه ازنبردهای ایرانیان برای فتح‌ایران و استقرار خود دراین‌سرزمین و تحصیل استقلال وملیت درقبال ملل مهاجم جدید وامثال این‌امور آگهی‌می‌یابیم، درهمان‌حال‌هم ازمراسم‌اجتماعی وازتمدن‌و مظاهر مدنیت و اخلاق ایرانیان و مذهب ایشان و حتی از عشقبازیها و می‌گساریها ولذائذ وخوشیهای پهلوانان و بحثهای فلسفی ودینی آنان و نظایراینها نیز مطلع می‌شویم»[۱۳].

ازاین‌رو عشق وداستانهای عاشقانه نیز درشاهنامه جایی‌خاص خود دارد. برخلاف‌پندار نادرست‌آنان‌که درمنظومه‌های‌رزمی ورود داستانهای بزمی‌رانامناسب‌می‌انگارند وقتی‌حماسه سرگذشت‌افرادانسان‌است چگونه زندگی انسان خالی از عشق صورت‌پذیر تواند بود؟ بیاد بیاوریم که سلسله‌جنبان حوادث در ایلیاد هومر و علّت اصلی جنگ تروا[۱۴] نیز عشق پاریس[۱۵] پسر پریام[۱۶] بود به‌هلن[۱۷] همسر منلاس[۱۸] پادشاه‌اسپارت و

۱۳ــ حماسه‌سرایی درایران ۳ــ۴، ۵، ۹ــ۱۰.

۱۴ــ Troie

۱۵ــ Pâris

۱۶ــ Priam آخرین‌پادشاه تروا.

۱۷ــ Hélène

۱۸ــ Ménélas

گریختن با او .

افلاطون در رسالهٔ مهمانی، از زبان اریستوفانس[۱۹]، تمثیلی در بابِ عشق آورده که درخور توجه‌است . خلاصهٔ آن این‌است که «شکل انسانِ نخستین گردبود . . . ومی‌توانست . . . مثل چرخ ازهرطرف که می‌خواست بغلتد و بسرعت برود... انسانها قدرتشان شگفت‌انگیز بود و بخود سخت مغروربودند تابه‌جایی که برآن‌شدند به‌خدایان حمله‌برند...درشورای آسمان تردید حکمفرما شد که باآدمیان چه‌بایدکرد ؟ آیا باید به‌برق دستور داد تا به‌یك‌جهش آنهارا بسوزاند؟... البته اگر خدایان چنین می‌کردند دیگر آدمی برجا نمی‌ماند تاآنهارا پرستش‌کند... عاقبت زئوس[۲۰] پس ازمدتی‌اندیشه... گفت: فکری به‌خاطرِ من رسیده‌است... آنها را به‌دونیم خواهیم‌کرد تا هم نیرویشان کم شود و هم بر عدهٔ پرستندگان بیفزاید... زئوس چنین‌گفت و سپس آدمیان‌را به‌دونیم کرد... بدین‌طریق انسانِ نخستین به‌دونیمه‌قسمت‌شد. چون چنین‌شد هرنیمه‌ای پیوسته آرزوی نیمهٔ دیگر را داشت. هریك نیمهٔ خودرا درآغوش می‌کشید وهردو درحسرتِ این‌بودند که‌دوباره باهم یکی‌شوند»[۲۱] .

این‌تمثیل نموداری‌است از طبیعتِ جفت‌جوی وعاشق‌پیشهٔ انسان .

اما درشاهنامه داستانهای عاشقانه نه‌تنها زائد نیست بلکه غالباً در جهت طول و پیشرفتِ حماسهٔ‌ملی‌است و چون مقدمهٔ وقایعِ دیگرست با کُلِّ حماسه پیوندی ناگسستنی‌دارد. مثلاً همین داستانِ زال‌ورودابه ــ که‌ازان

۱۹ــ Aristophanes

۲۰ــ Zeus خدای خدایان .

۲۱ــ افلاطون، مهمانی، در «پنج‌رساله» ۲۴۰ــ۲۴۲ ، ترجمهٔ دکتر محمود صناعی ، بنگاه ترجمه ونشرکتاب (۳) تهران ۱۳۳۴ .

سخن خواهم گفت- مقدمهٔ پدیدآمدن رستم است و او که قهرمان اصلی فردوسی‌است خود ثمرهٔ عشقی‌است بزرگ و باشکوه.

بعلاوه داستانهای عاشقانه دراین کتاب، ازروح حماسهٔ ملی و فضای پهلوانی متأثرست. پهلوانان درعین وفاداری به‌عشق و پیمان خویش، از شیفتگیهای آشفته‌وار دیگرعشاق دور می‌مانند یعنی عشقشان‌هم مردانه است‌وپهلوانی. زنان نیز هم زیبایند وعشق‌آفرین و هم پاکدامن و باوقار. تنها زیبایی ولطف وخرام زنانه‌شان نیست که دل‌را به‌سوی‌آنها می‌کشد بلکه منش نیک و فضائلشان هم بر جاذبه و جمال آنان می‌افزاید و دل‌انگیزست و دوست‌داشتنی. عبث‌نیست که رفتارو سیرت خاص این زنان درشاهنامه، درسرزمینی‌دور، بانو امیکو اکادا را مجذوب‌می‌کندو اورا برمی‌انگیزد تا مقاله‌ای درباب «چهرهٔ زن در شاهنامه» به‌زبان ژاپنی بنویسد[۲۲].

اگر قراربود درشاهنامه اززن وعشق سخن نرود کمال آن کاستی می‌گرفت. ازقضا درکشاکش تلاشها وجنگها و چکاچاك شمشیرها، نغمهٔ لطیف عشق در این حماسهٔ بزرگ مطلوب‌است و دل‌نواز وحسن تلفیق داستانهای رزمی وبزمی بایکدیگر هنری‌است بزرگ. بعلاوه فردوسی که توانسته‌است در رزمگاهها و شرح دلیریها ومردانگیها و نمایش غریو تهمتن -ازلحاظ آهنگ‌وتصاویر- صلابت‌پولاد وسنگینی‌وعظمت صخره‌های بزرگ‌را بانهایت هنرمندی درسخن‌خود جلوه‌گر سازد، در داستانهای عاشقانهٔ خویش نیز کامات موزون ومناسب وتصاویر غنائی را درکنارهم

۲۲- نشریهٔ انجمن تحقیقات خاورنزدیك درژاپن، ج۱۱ ش۱و۲، به‌نقل‌ایرج افشار، یغما ۴۹۹/۲۵.

نشانده و ازترکیب آنها چنان موسیقی لطیف ولحن شیرین و دلفریبی در نسج شعر، درهمان بحرمتقارب، پدیدآورده که موجب کمال اعجاب است و هر سخن‌شناسی را به‌حیرت وتحسین برمی‌انگیزد.

مجموعهٔ این خصائص است که کسانی مانند اته[۲۳]، پل‌هرن[۲٤]، نولدکه[۲۵]، و بارتولد[۲۶] را جذب کرده و درنقد وارزیابی شاهنامه به‌ستایش داستانهای غنائی فردوسی واداشته‌است. حتی اشخاصی نظیر پل‌هرن و پیتزی[۲۷] ایتالیایی از تأثیر اشعار بزمی شاهنامه در ادبیات قرون وسطای اروپا سخن‌رانده‌اند[۲۸]. اما اینك بپردازیم به‌داستانی کوتاه ازاین کتاب بزرگ.

*

مقدمهٔ داستان زال، پدر رستم، را همه می‌دانیم که سام دیرگاهی آرزوی فرزند داشت. و بعد از سالها که به‌کام خویش رسید همسرش پسری زاد: نکوچهر «ولیکن همه موی بودش سپید». سپیدی موی کودك زشت می‌نمود وکسی یارای آن نداشت که این‌خبررا به‌سام دهد. سرانجام پس‌ازیك‌هفته دایه‌ای خردمند پیش پهلوان رفت. نخست زیباییهای کودك‌را ستود وآنگاه بدوگفت: تنهاعیبی‌که دارد آن‌است که مویش سپیدست.

۲۳_ Ethé

۲٤_ Paul Horn

۲۵_ Theodor Nöldeke

۲۶_ Barthold

۲۷_ Italo Pizzi

۲۸_ دکتر فاطمهٔ سیّاح، فردوسی‌نامهٔ مهر ۲۷۶، ۲۸۲.

سام به‌شبستان رفت. نوزادراکه‌بدان‌صورت‌دید دلش‌را ناامیدی فراگرفت‌و باخدا نالید و پوزش‌آورد که شاید وجودِ این‌فرزند کیفرِ گناهی‌گران‌است که ازاو سرزده. بیم وی بیشتر از خندهٔ سرزنش‌آمیزِ دیگران در آشکار و نهان بود که چون این‌کودکِ دورنگ‌را ببینند و دربارهٔ او سخنی بپرسند یا در نسبش طعنی زنند، چه‌بگوید؟ عاقبت بهترآن‌دید که ننگِ این «بچه‌دیو» را پنهان‌کند. فرمود اورا به‌کوهی بردند که لانهٔ سیمرغ بود و «به‌خورشید نزدیك و دوراز گروه»، ودرآن‌جا رهایش کردند.

چنان پهلوان زادهٔ بی‌گناه   ندانست رنگِ سپید از سیاه
پدر مهر بُبرید و بفگند خوار   چو بفگند برداشت پروردگار

خوشبختانه سیمرغ کودك‌را یافت. بدو خورش داد و سالها او را با بچگانِ خویش پرورد. تااین‌که‌سام دوباردرعالمِ خواب مردی‌را ازسرزمینِ هند دید که مژدهٔ حیاتِ فرزندرا بدوداد، و دوم‌بار عتاب و سرزنشش‌کرد که اگر موی سپید بر مرد عیب‌باشد تورا نیز ریش وسر سپیدگشته‌است، پس ازآفریننده بیزاری‌جوی. سام بیدار شد و بهراسید. با خردمندان رای‌زد وفرزندجوی به‌سوی‌کوه آمد. چون زال را یافت و برزوبالای اورا دید درشگفت شد وخداوند را نیایش‌گرفت وپوزشها نمود. یزدان‌پرستی‌و فروتنی یکی ازصفاتِ برجستهٔ قهرمانانِ شاهنامه‌است باهمه زورمندی و قدرت وآوازه‌ای‌که دارند و این‌صحنه نموداری ازان‌است.

سیمرغ پسررا به‌پدر سپرد و اورا «دستان» نام‌کرد. زال از دوریِ وی بخروشید و بی‌تابی نمود ولی سیمرغ –که نامش با حکیمِ دانا سئنه[۲۹]

۲۹_ Saêna

بی‌ارتباط نیست[۳۰] ـ سخنی خردمندانه گفت:

چنین داد پاسخ که گر تاج‌وگاه ببینی و رسمِ کیانی کلاه
مگر کاین نشیمت نیاید بکار یکی آزمایش کن از روزگار

سیمرغ رفت وپدر درزال خیره‌شد. هرچه‌به‌سراپای‌پسر می‌نگریست مهر او در دلش افزون می‌گشت. اینك تصویری از زال:

بروبازوی شیر و خورشیدروی دلِ پهلوان دستِ شمشیرجوی
سپیدش مژه دیدگان قیرگون چوبسّد لب و رخ بکردارخون
دل سام شد چون بهشت برین بر آن پاك فرزند کرد آفرین

سام از پسر دلجویی‌کرد ومهربانیها نمود و پیمان‌کرد که بااو هرگز دل گران‌ندارد و هرچه خواهد، به‌دلخواهِ او رفتارکند.

بزودی منوچهرشاه نیز ازکارِ سام وزال آگاه شد و آن‌دورا به‌درگاه خواند و بنواخت. به‌سام نیز فرمود که زال را به‌تو می‌سپارم، هیچگاه اورا میازار. زیرا فرّکیان وچنگِ شیر دارد ودلِ هوشمندان. اورا راه و سازِ رزم و آیین و فرهنگ بیاموز و بپرورش.

در سراسر این‌حوادث، پشیمانیِ سام و خضوع و پوزشِ او به‌درگاه یزدان درخورتوجه‌است، چه درکوه‌وپیش‌سیمرغ وچه دربارگاه منوچهر.

سرانجام سام وزال به‌زابلستان رفتند. سام پادشاهی به‌فرزند واگذاشت و اورا به‌دادودهش پندها داد و به‌رای‌زنان وخردمندانش‌سپرد. سپس خود به‌فرمان پادشاه به‌جانب کرگساران و مازندران به‌دفع دشمنان شتافت. زال ازجداییِ پدر اندوهگین شد ولی ناگزیر در زابل بماند. چارهٔ تنهایی و دوری از پدر را در آموختن جست. موبدان و جهاندیدگان را

۳۰ـ دکتر محمّدمعین، برهان‌قاطع۲/۱۲۱۱، ۱، ح، چاپ دوم، تهران ۱۳۴۲.

فراخواند وهرچه آموختنی‌بود فراگرفت. دیری نگذشت که در سواری و پهلوانی ورزم‌آوری وخردمندی نامور شد:

چنان‌گشت‌زال از بس‌آموختن	که گفتی ستاره‌ست زافروختن

*

اماداستان ازاین‌جا آغاز می‌شود که روزی زال آهنگ گردش کرد. باگردان ویاران ویژهٔ خویش خندان‌دل و شادمان می‌چمید تا اندك‌اندك به‌کابل رسید. فرمانروای‌کابل مهراب بود، ازنژاد ضحاك تازی وباجگزار سام‌بود. وصفی‌که فردوسی درابتدای داستان ازمهراب‌می‌کند دلپذیرست‌و مهرانگیز و خواننده بی‌اختیار ازهمان‌آغاز هواخواه او می‌شود:

یکی پادشا بود مهراب نام	زبردست و باگنج وگسترده‌کام
به‌بالا بکردار آزاده سرو	به‌رخ چون‌بهار و به‌رفتن تذرو
دل بخردان داشت‌و مغز ردان	دوکتف یلان و هش موبدان

مهراب که ازآمدن زال آگاه‌شد باگنجها واسبان آراسته و نثار فراوان به‌دیداراو شتافت. زال ازاین‌رفتار مهراب دلخوش‌شد. پذیره‌شدو بنواختش و با او به‌خوان و می‌گساری نشست. صحنه‌ای که فردوسی پدیدآورده نشان می‌دهد که چگونه از اول این‌دوپهلوان مهر یکدیگر را در دل‌گرفتند. ساقی می‌آورد وجام، ومهراب درفرزند سام می‌نگریست:

خوش‌آمد هماناش دیدار اوی	دلش تیزتر گشت بر کار اوی
چومهراب‌برخاست ازخوان‌زال	نگه‌کرد زال اندران برز و یال
چنین‌گفت با مهتران زال زر	که زیبنده‌تر زین که‌بندد کمر؟

اما آتش‌را یکی ازبزرگان در دل زال برافروخت. چون دیدکه زال فریفتهٔ مهراب شده‌است، گفت: نمی‌دانی‌که وی در پس پرده دختری دارد

با رویی ازخورشیدنیکوتر. وقتی توصیف زیبایی دختررا می‌خوانیم شاید به‌زال حق بدهیم که دلش از مهر او بجوش‌آید. اینک بشنوید :

ز سر تابه‌پایش بکردار عاج — به‌رخ‌چون‌بهشت‌وبه‌بالا چوساج
بر آن‌سفت‌سیمین‌دومشکین‌کمند — سرش‌گشته چون حلقهٔ پای‌بند
رخانش چوگلنار و لب ناردان — زسیمین برش رسته دو ناردان
دوچشمش بسان‌دونرگس‌به‌باغ — مژه تیرگی برده از پرّ زاغ
دوابرو بسان کمان طراز — بر او توز پوشیده ازمشک ناز
اگر ماه‌جویی همه روی‌اوست — وگر مشك‌بویی همه‌موی‌اوست
بهشتی‌است سرتاسر آراسته — پرآرایش و رامش و خواسته

پهلوان جوان دل ازدست‌داد و جای‌آن‌بود. همان‌طورکه خسروپرویز نیز هنگامی‌که وصف جمال شیرین‌را از شاپور شنید یکسره دل باخت و داستان آن‌عشق مشهور پدیدآمد. زال آن‌شب همه دراندیشه‌بود. بامداد مهراب به‌مهربانی ازاو درخواست که به‌کابل‌رود ومهمان او باشد ولی‌زال گفت: این‌کارمصلحت‌نیست وسام وپادشاه‌ایران همداستان‌نخواهندبودکه وی با بت‌پرستان نشست‌وخاست ومی‌گساری‌کند. مهراب ناگزیربازگشت. اما زال ازپس پشت‌او می‌نگریست واورا می‌ستود. همراهان زال به‌مهراب اعتنائی‌نداشتند خاصه که اورا همکیش‌خویش نمی‌دیدند. اما وقتی دیدند دل پهلوان بدوگرم‌شده‌است دیدار وآهستگی‌وشایستگی مهراب‌را آفرین‌گفتند و باردیگر زیبایی دخترش‌را. این جرقّه‌ها کافی‌بود زال‌را شیفته‌تر کند «خرد دورشد عشق فرزانه‌گشت». ازان‌پس زال پیوسته دلش آگنده از مهر بود و روانش پُر اندیشه که این عشق نافرجام چه به‌روز او خواهدآورد ؟!

*

ازاین‌سو مهراب‌نیز بامدادپگاه سیندخت ورودابه، همسر ودخترش، را در شبستان دید . کنجکاویِ زنانه سیندخت را برانگیخت کـه از وی بپرسد «آن‌پیرسر پور سام» را چگونه یافته‌است ؟ مهراب بی‌آن‌کـه بداند هر سخنِ او دردلِ رودابه اثر می‌کند از حسن دیدار وپهلوانی و بخشش و مردمیِ زال هرچه بیشتر سخن‌راند و اورا ستود که :

دلِ شیرنر دارد و زورِ پیـل　　　دودستش بکـردار دریای نیل

به‌سپیدیِ مویش نیز اشاره‌کرد اما افزود که بدو می‌زیبد و «توگویی کـه دلها فریبدهمی» . وقتی مردی چون زال به‌وصف رودابه دل‌ازدست‌داده‌بود شگفت نیست که روح لطیفِ رودابه را ستایشگریِ مهراب ، نادیـده آرزومندِ زال‌کند ، «دلش‌گشت پرآتش از مهـرِ زال». آرام و خورد از او دورشد و آرزو جای‌خردرا گرفت. بی‌سبب نیست کـه فردوسی از قولِ رای‌زنان می‌گویدکه: «زمردان مکن یاد درپیشِ زن» .

شیفتگی وناشکیبایی رودابه‌را نیز مانندهردلداده‌ای برمی‌انگیخت‌که همرازی جویـد وسـِرّخویش را بااو درمیان نهد تا آرامشی یابد و نیـز ازاو مدد طلبد . سرانجام تاب نیـاورد و رازش را به‌پرستندگانِ مهربانِ خویش اظهارکرد . فردوسی دراین‌جا برای بیانِ حال‌رودابه تصویری زیبا آفریده‌است . رودابه به‌ایشان می‌گوید :

که من عاشقیم چو بحر دمان　　　ازاو برشـده موج بر آسمان
دل‌وجان‌وهوشم پرازمهراوست　　　شب‌وروزم اندیشهٔ چهرِ اوست

خدمتگزاران ازشگفتی وحیرت بپاخاستند. پاسخ‌ایشان بدو درعینِ

ادب ودوستداری سرزنش‌آمیزست. فردوسی که در میدان پیکار می‌تواند پرخاش وفریاد یلان‌را درشعر بدمد دراین‌جا سخنش باقتضای‌مقام آهنگی زنانه ولی پرعتاب دارد:

همه پاسخش را بیاراستند / چو آهرمن از جای برخاستند
که ای افسرِ بانوانِ جهان / سرافراز دختر میانِ مهان
ستوده ز هندوستان تا به‌چین / میان شبستان چو روشن نگین
به‌بالای‌تو درچمن سرو نیست / چورخسار تو تابش پرو نیست
توراخودبه‌دیده‌درون‌شرم‌نیست؟ / پدررا به‌نزد تو آزرم نیست؟
که آن‌را که اندازد از بر پدر / تو خواهی که گیری مراورا ببر
که پروردهٔ مرغ باشد به‌کوه / نشانی شده در میانِ گروه
کس از مادران پیر هرگز نزاد / وزان کس که زاید نباشد نژاد
چنین سرخ دوبسّدِ شیر بوی / شگفتی بود گر شود پیرجوی
تورا باچنین روی‌وبالای و موی / ز چرخ چهارم خورآیدت شوی

اما رودابه عاشق‌است‌ودل‌ازدست‌داده. این‌سخنها دراو اثر نمی‌کند. جوهرِ زنانه و پایداریِ رودابه درعشق ازاین‌پس دم‌بدم آشکارتر می‌شود. به‌ایشان می‌گوید: قیصر و ففغور چین را نمی‌پسندد و تنها پورِ سام را شایستهٔ خویش می‌داند وبس، «به‌سوی هنر گشتمش مهرجوی»، نه بر روی وموی.

پرستندگان ناگزیر با او همداستان شدند و پیمان‌کردند که «شاه را نزد ماه آورند». در این‌منظومه تصاویر، صحنه‌آراییها، موسیقیِ کلام همه لطیف‌است وغنائی و مناسبِ جوِّ داستانی عاشقانه. کنیزکان رودابه برای دیدارِ زال، بامدادی ازماه فروردین به‌لب رودبار به‌گلچینی می‌آیند. این بهانهٔ شیرین و دلپذیر صحنهٔ بسیار شاعرانه‌ای را در داستان پدیدآورده.

همی گل چدنداز لبِ رودبـار　　رخان چون‌گلستان و گل‌در‌کنار

زال ازفراز تخت این گل‌پرستان را می‌دید . چون آگاه شد کنیزکانِ رودابه‌اند که به‌گلچینی آمده‌اند، بهانه‌ای مردانه جست: شکار مرغ برکنارِ رود. مرغی‌را به‌تیر ازهوا فرودآورد. خدمتکارش رفت مرغ‌را برگیرد. یکی ازکنیزکان بااو گفتگو درپیوست و نام ونشانِ تیرانداز را جویاشد و چون زال را شناخت ، بدوگفت‌ایشان نیز خدمتگـزارانِ رودابه‌اند و برآن‌سرند که آن لبِ لعل‌فام را با لبِ پورسام آشناکنند . زال که ازماجری آگاه شد نه‌تنها به‌ایشان زروگوهر ودیبای‌زربفت بخشید بلکه‌ازشوق خودبه‌نزدشان شتافت و وصف دیدار وگفتار و رای وخردِ رودابه را ازایشان خواست . یکی ازپرستندگان که جوان‌تر بودپردلی‌کرد و لب به‌سخن‌گشود و چنان از رودابه سخن‌گفت که زال هرچه بی‌تاب‌تر شد. وی‌گفت :

ز سرتابپایش گل‌است و سمن　　به‌سرو سهی بر سهیـل یمن
همی می‌چکد گویی از روی او　　عبیرست گویی همه موی او

پهلوان آرزوی خودرا به‌دیداررودابه به‌ایشان‌گفت وپرستندگان اورا بدین امید دلخوش‌گرداندند و بازگشتند .

یکی از زیباترین صحنه‌های این داستان دیدار زال و رودابه‌است در سراپردهٔ رودابه کـه به‌چاره‌گریِ پرستندگان میسر شـد . شب‌هنگام زال به‌پای کاخِ رودابه‌آمد . پهلوان ازهمان نخستین لحظات که رودابه را بربام دید و درود وی را شنید مردانه رازدل را بگشود و بدوگفت که چه‌شبهای دراز آرزوی رویت‌را داشتم و «کنون شادگشتم به‌دیدار تو» .

یکی چـارهٔ راه دیـدار جوی　　چه‌باشیِ تو برباره ومن به‌کوی؟
پریچـهر گفتِ سپهبد شنود　　زسر شعرشبگون همی‌برگشود
کمندی گشاد او ز سرو بلند　　کس‌ازمشك زان‌سان‌نپیچدکمند

پس از باره رودابه آواز داد — که ای پهلوان‌بچهٔ گُردزاد
کنون زود برتاز و برکش میان — بر ِ شیر بگشای و چنگ کیان
بگیر این سیه‌گیسو ازیك سوم — ز بهر تو باید همی گیسوم
نگه‌کرد زال اندران ماهروی — شگفتی بماند اندران روی‌وموی
بسایید مشکین‌کمندش به بوس — که‌بشنید‌آواز ِ بوسش عروس

بی‌گمان در فضای داستانهای حماسی‌است که معشوق مویی چنین کمندآسا می‌گشاید و ازکنگره فرو می‌ریزد. در اشعار غنائی تصویر زلف ِ دلدار دگرگونه‌است ونرم‌ولطیف و برشانه‌ها لفزنده وآسیب‌پذیر «که‌مبلغی دل ِ خلق‌است زیر ِ هرشکنش».

اما زال به‌مدد ِ کمندخویش بر بام‌قصرشد. آرایش بزم‌راکه‌دید بیشتر دل ازدست داد: «بهشتی بُد آراسته پر زنور». یکی از مظاهر درخشان ِ هنر فردوسی که صحنه‌آرایی‌است مکرر دراین‌داستان جلوه‌می‌کند. ازان جمله‌است آراستن ِ رودابه سرای‌خویش را به‌شوق ِ دیدار ِ زال و وصف ِ بزم وصال آنها.

شب ِ وصال ِ زال‌ورودابه در شاهنامه چنان زیبا و دل‌انگیزست که آن‌را با شب دیدار ِ رومئو وژولیت دریکی از ناموترین منظومه‌های غنائی ِ جهان[۳۱] اثرشکسپیر[۳۲] برابر نهاده‌اند[۳۳]. فردوسی طوری مقدمات‌داستان‌و منظرهٔ این شب را پرورده که هرکس دربرابرآن قرارگیرد دلش می‌تپد و به‌زال ورودابه دراین‌دلدادگی حق می‌دهد.

۳۱– *Romeo and Juliet*

۳۲– William Shakespeare

۳۳– دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، جام جهان‌بین ۹۳–۱۱۷، چاپ‌سوم، تهران ۱۳۴۹.

شگفت اندراو مانده بُد زال زر — بدان روی و آن موی و آن زیب و فر
دورخساره چون لاله اندر چمن — سر جعد زلفش شکن برشکن
ز دیدنش رودابه می نارمید — بدزدیده در وی همی بنگرید
فروغ رخش راکه جان برفروخت — دراو بیش دیدی دلش بیش سوخت
همی بود بوس و کنار و نبید — مگر شیر کو گور را نشکرید

دراین جا خویشتن داری پهلوان ومعشوق او وعشق بزرگ وپرشکوه و احترام انگیز آنان ستودنی است . باهمه کششی که ازهردوسو هست و کام و لذت جویی هردوتن را برافروخته دارد، روح پاك و روشن آن دو بر جسم خواهنده وکامجویشان فرمانرواست و از راه عفاف گامی فراتر نمی نهند.

خوانندهٔ نکته یاب تفاوت این داستان عاشقانه و پُرشور را با رمان مشهور «دلدار بانو چاترلی»[۳۴] اثر پرسروصدای لارنس[۳۵] می تواند دریابد حتی درمقایسهٔ آن با داستان ویس ورامین درنگرد که در یك جا - مانند سرگذشت زال ورودابه - چگونه عشق می تواند پایدار و زیبا و پُرفروغ باشد ودرجایی دیگر کام خواهی و لذت پرستی چنان آن را درخود فروکشد که اثری ازان جاذبه ودرخشندگی بجای نماند.

اما مشکل مهم داستان وکشمکش[۳۶] آن ازهمین جا آغازمی شود . این کشمکش ومنازعه از قوی ترین نوع آن است . مسأله ای نیست که فقط مربوط به دو خانواده باشد بلکه مشکلی است بزرگ میان دوکشور و دو پادشاه و بعبارتی دیگر موضوعی ازنوع بحرانهای بزرگ سیاسی. دل زال

۳۴- *Lady Chatterley's Lover*

۳۵- David Herbert Lawrence (۱۸۸۵-۱۹۳۰) رمان نویس وشاعر انگلیسی.

۳۶- کشمکش Conflict (Conflit در زبان فرانسوی) در نظر فردینان برونتیر

←

درهمان شب وصال ازاضطراب بلرزه درمی‌آید وبه‌رودابه نیز می‌گوید که:

منوچهر چون بشنود داستان — نباشد بر این نیز همداستان
همان سام نیرم برآرد خروش — کف اندازد و برمن‌آید بجوش

مشکل برسرِ این‌است که مهراب از نژادِ ضحاک‌است و با نفرتی که ایرانیان ازضحاک وکارهای‌اهریمنیِ‌او دارند پیوند فرزندسام جهان‌پهلوانِ ایران‌را باخانوادهٔ مهراب نخواهند پذیرفت. خاصه که درنظر مردمِ ایران اینان بدکیش وبت‌پرست نیز هستند. بعلاوه مسائلِ مهمِ دیگری نیز ازاین رهگذر خاطر منوچهرشاه‌را به‌خود مشغول می‌دارد که بعد بدان خواهیم‌رسید. مهراب نیز از نافرمانی نسبت به‌منوچهر وسام و از خشمِ ایشان برسرِ این‌پیوند دربیم‌است ودرعین‌حال ازنظر آیین ایرانیان‌را «ناپاک‌دین» می‌داند ومعتقدست‌که:

گرازدشت قحطان یکی مارگیر — شود مغ ببایدش‌کشتن دلیر

بنابراین زناشوییِ زال و رودابه کاری‌است بامشکلات مملکتی و دینی بسیار آمیخته و سخت دشوار. بی‌مناسبت نیست که این‌خصومت‌دیرین و

→ F. Brunetière یعنی عامل اصلی که حوادث داستان یانمایشنامه را پدید می‌آورد. آرچر Wm. Archer اصطلاح Crisis «بحران» را در این مورد ترجیح می‌دهد و کلیتن هامیلتن Clayton Hamilton کلمهٔ Contrast «اختلاف و تباین» را. کلمات Struggle «منازعه»، Opposition «ضدیّت» نیز برای این‌معنی عرضه شده‌است. عامل منظور دو نیروی مخالف را در داستان در برابر یکدیگر قرار می‌دهد. این‌تضاد و خلاف ممکن‌است میان دوفرد: قهرمان‌و وجودی شریر، یا بین یك‌تن و جامعه، یا دردرون قهرمان اصلی مثلاً میان عشق ووظیفه بوجودآید. درحقیقت وقایع ناشی‌ازکشمکش داستان، طرح Plot را تشکیل می‌دهند. *Dictionary of World Literary Terms*, p. 75

بزرگ را در میان کشور دودلداده تشبیه‌کرده‌اند به‌دشمنی خونی میان خانوادهٔ‌مونتاگیو[۳۷] وکاپیولت[۳۸] یعنی خاندان رومئو وژولیت. به‌همین‌سبب است که درآن درام معروف نیز ژولیت به‌رومئو می‌گوید: «پدر خود را انکارکن وازنام خود بگسل، یااگر نمی‌خواهی چنین‌کنی، به‌عشق‌من سوگند یادکن، و من ازاین‌پس از خانوادهٔ کاپیولت نخواهم‌بود»[۳۹]. دیگری مسألهٔ بغرنج میان کشور زال و رودابه وکیفیت داستان‌را، بقیاس اوضاع امروز جهان، چنین مجسم‌کرده که: خیال‌کنید دختر رئیس دولتی درعصرما مثلاً عاشق پسر رئیس‌جمهور کشوری‌مخالف بشود. وقتی روابط این‌دوکشور دوستانه نباشد مسأله سخت جنبهٔ سیاسی پیدا می‌کند[۴۰]. مع‌هذا با سازگاریهایی‌که امروز در عالم تدبیر وسیاست هست پیوند مذکور محتمل بنظر می‌رسد ولی‌کار زال ورودابه یعنی امکان‌آشتی ایران باخاندان‌ضحاک ماردوش وستمکار دشوارتر می‌نماید.

اما پایداری واستواری پهلوان درعشق ازاینها بالاترست. وی‌خداوند دادگررا گواه می‌گیرد که از پیمان خویش نگذرد و امیدوارست یزدان دل سام وپادشاه را ازخشم وکین وپیکار بشوید تاآن‌دو آشکارا زناشویی‌کنند. رودابه نیز باآگاهی ازهمهٔ دشواریهاعهد می‌کند که جز با زال نپیوندد:

همی مهرشان هرزمان بیش بود　　خرد دور بود آرزو پیش بود

صحنهٔ بدرودکردن این‌دو با نگرانیهایی‌که در دل دارند و موانعی که

۳۷ـ Montague

۳۸ـ Capulet

۳۹ـ جام جهان‌بین ۹۴ـ۹۵، ۹۹.

۴۰ـ فضل‌الله رضا، نگاهی به‌شاهنامه ۱۳۹، انجمن آثار ملی (۸۲) تهران ۱۳۵۰.

درپیش‌است جان‌سوزست و پرتأثیر. شب بشتاب می‌گذرد و سپیده اندك‌اندك می‌دمد. مژگانِ هردودلداده پرآب‌است وزبان به‌عتاب‌برمی‌کشند برآفتاب که چنین زود برآمده‌است! کدام عاشق ومعشوق را می‌شناسید که شبِ وصال به‌چشمشان کوتاه نیامده‌باشد؟

پس آن‌ماه‌را شاه بدرود کرد   تنِ خویش تار و برش پود کرد

*

ازاین پس همهٔ اندیشه و تدبیر زال متوجه یافتنِ راه‌حلی‌است برای این‌مشکل. ازاین‌رو بمحض آن‌که باز می‌گردد موبدان را فرا می‌خواند. نخست با «لبی پرزخنده دلی پر زکام» مقدمه‌ای می‌پردازدکه‌جهان به‌مردم آراسته‌است وهرکس، خاصه‌پهلوان، ناگزیرست ازهمسری تافرزندی ازاو بماند. آنگاه رازخویش را باایشان درمیان می‌نهد ومکرو تأکید می‌کند که «دل ازمن رمیدست ورفته خرد»، ونیز دلیل می‌آورد که راهی که من برگزیده‌ام مخالف رای خردمندان نیست، «که هم راه‌دین‌است و هم ننگ نیست». سپس ازان فرزانگان درمان می‌جوید.

فردوسی این‌مجلس را چنان پرداخته که خواننده بی‌اختیار جانبِ زال‌را می‌گیرد. اما موبدان لب از سخن فرو می‌بندند. پیداست با او همداستان نیستند ولی‌کسی یارای مخالفت نیز ندارد. زیرا صاحب‌نظران در بیان رای‌خویش احساس زیان یا مصلحت‌اندیشی می‌کنند.

گشاده سخن کس‌نیارست‌گفت   که‌نشنیدکس نوش بازهرجفت

زال ناگزیر باردیگر به‌سخن درمی‌آید. می‌گوید: می‌دانم مرا در دل نکوهش می‌کنید ولی چاره‌ای دیگر ندارم، «نگفتم من این تانگشتم غمی». سرانجام براثر وعده‌های نیکوی‌او موبدان چنین رای‌می‌زنندکه باید نامه‌ای

به‌سام نوشت .

نامهٔ زال به‌پدرش اثـربخش‌است و بسیار پرسوز . پس‌ازآفرین بـر «خداوندِ هست‌و خداوندِ نیست»، پدررا به‌پهلوانی وجنگاوری می‌ستاید. آنگاه ازسرگذشت غم‌انگیز خود درکودکی یادمی‌کند ، و بعد می‌پردازد به داستان عشقِ خویش وازسام یاری می‌طلبد . توجه‌فرمایید که هرقـدر آهنگ سخن وتصویرها درمقدمهٔ نامه پهلوانی وپوینده ومحکم‌است، وقتی حسب حالِ زال خاصه داستان عشق او آغاز می‌شود ترکیب اجزای‌سخن باقتضای حال لطافت ونرمیِ خاصی می‌پذیرد واستعارات وتشبیهات‌رنگِ غنائی به‌خود می‌گیرد :

به‌خط نخست آفرین گسترید — بدان دادگر کو زمین آفـرید
ازاو بـاد بر سام نیـرم درود — خداوندِ کوپال و شمشیروخود
چمانـندهٔ دیزه هـنگام گـرد — چرانـندهٔ کـرکس انـدر نبـرد
فـزایـندهٔ بـادِ آوردگـاه — فشانـندهٔ خون ز ابـر سیاه
من او را بسانِ یکی بنـده‌ام — به‌مهرش روان و دل آگنده‌ام

*

ز مادر بزادم بدان‌سان که دید — زگردون به‌من بر ستمها رسید
پدر بود در ناز و خزّ و پرند — مرا برده سیمرغ بر کـوه هند
نیـازم بدان کو شکـار آورد — ابـا بچـه‌ام در شمـار آورد
همی پوست ازباد برمن‌بسوخت — زمان‌تازمان خاك چشمم‌بدوخت

*

یکی کـار پیش آمدم دل‌شکن — که نتـوان نمودنش بر انجمن
پدر گر دلیرست‌و نراژدهاست — اگـر بشنود رازِ کهتر رواست
من از دخت‌مهراب گریان شدم — چو بر آتشِ تیـز بریان شدم

ستاره شب ِ تیره یار ِ من‌است | من آنم که دریا کنـار من‌است
به‌رنجی رسیدستم از خویشتن | که بر من بگرید همـه انجمن
اگرچـه دلم دید چندین ستم | نخواهم زدن جز به‌فرمانت دم
چه‌فرماید اکنون جهان پهلوان | رهانم ازاین‌درد و سختی روان

درپایان نیز زال افزوده‌بودکه وقتی مرا یافتی نزدهمگان پیمان‌کردی «که‌هیچ‌آرزو بردنت نگسلم»، اینك هنگام وفاکردن‌است. نامه که به‌دست ِ سام رسید وآن‌را خواند «بپژمرد و برجای خیره بماند» . به‌موقع ِ سختی دچار شده‌بود . از یك‌طرف خواست ِ زال را نمی‌پسندید و باخود می‌گفت : کسی‌که اورا مرغ‌پروردناگزیر چنین خواستها خواهدداشت ! ازیك‌سو از درونش ندائی برمی‌خاست که پیمان‌شکنی پسندیده نیست بویژه بافرزند. اما بی‌درنگ اندیشه‌ای دیگر اورا نگران می‌کرد که «ازاین‌مرغ پرورد و آن دیوزاد» چه‌نژادی پدید خواهدآمد و چه‌خواهدکرد ؟

پریشانی واضطراب ِ درونی سام را درآن‌شب ، فـردوسی در عین ِ اختصار بصورتی گویا مجسم کرده‌است . درنظراو زناشویی زال و رودابه یعنی آشتی ِ خاندان فریدون وضحاك، نظیر سـازگاری آب وآتش ازجملهٔ کارهای محال بود. ناگزیر از اخترگران مددگرفت . آنان راز بازجستند و بخنده پیش‌آمدند که ازپیوند ِ زال و رودابه جهان‌پهلوانی پدید خواهدآمد، دشمن ِ بدسگالان وآرام‌بخش ِ دردمندان – که توران ازاو زیان خواهددید و ایران نیکوییها، و آوازهٔ کارهای بزرگ ِ او افزون برایران‌زمین،روم‌وهند و چین را فـراخواهدگرفت .

سام تاحدی آسوده‌خاطر شد . اما مشکل اصلی باقی‌بود : مخالفت ِ منوچهرشاه. فرستادهٔ زال را روانه‌کرد و بدو پیام‌داد که اگرچه آرزوی تو دورازمصلحت‌است پیمان خودرا محترم می‌شمارم وشبگیر بتن ِ خویش از

رزمگاه به‌نزد پادشاه خواهم رفت تاچه‌فرمان‌دهد وپروردگار چه‌پیش‌آورد؟
زال بسیار شادمان شد . زنی‌را که پیام‌آور میان او و رودابه بود فراخواند که این مژده را به‌وی برساند. زن پیام خویش بگزارد و نیکوییها دید ولی دربازگشت سیندخت مادر رودابه بدو ظنین‌شد وبه‌رازش پی‌برد. سیندخت مانند هر مادر خیرخواهی نگران و اندوهگین شد . فردوسی شرمگینیِ رودابه ورفتار وعتابِ مادررا بادخترش بشیوه‌ای زنانه‌ومادرانه بسیار خوب تصویرکرده‌است. همان‌کسی که در صحنه‌های دیگر خروشِ یلان را برپشت زین وشمشیرکشیدن وتاختنشان‌را نمایش می‌دهد .

بفرمود تا دخترش رفت پیش — همی‌دست‌برزد به‌رخسارخویش
دو گل را به دو نرگسِ آبدار — همی‌شست تا شد گلان تابدار
به‌رودابه گفت ای گرانمایه ماه — چرا برگزیدی تو بر گاه چاه ؟
ستمگر چراگشتی ای ماهروی؟ — همه رازها پیشِ مادر بگوی
بدین نامِ خود داد خواهی به‌باد — چومن‌زاده‌ام‌دخت هرگز‌که‌زاد؟!
زمین دید رودابه و پشتِ پای — فروماند از شرمِ مادر بجای
فروریخت از دیدگان آب مهر — به‌خونِ دونرگس بیاراست چهر

رودابه باهمه شرم و احترام به‌مادر ، به‌نیروی عشق متکی‌است . معشوقِ پهلوان‌است‌وراستگوی. طبع لطیفِ زنانه اشك ازدیدگانش جاری‌می‌کند، و روح حماسه بدو صداقت و راست‌کرداری می‌بخشد . به‌مادر می‌گوید که به‌سپهدار زابل عشق می‌ورزد و «نخواهم بُدن زنده بی‌رویِ اوی» . حتی ازدیدار ونشست با وی و پیمان‌بستن نیز یادمی‌کند ولی مادر را مطمئن می‌سازد که اگرچه میانِ من‌واو میل‌وخواهش چون «آتش‌بتفت» بود، «جز ازدیدنی چیز دیگر نرفت» .

سیندخت ناگزیر مانند همهٔ مادران نرم شد، خاصه که دردل نیز زال

KASHMIR UNIVERSITY
Iqbal Library
Acc. No ...

را به‌دامادی می‌پسندید . به‌رودابه‌گفت : این‌کاری خُرد نیست بویژه که خشم منوچهر را برخواهدانگیخت و «زکابل برآرد به‌خورشید خاك» زیرا وی نمی‌خواهد که کسی ازدودمان ما پای به‌زین برآورد . اما ناچار زنِ پیام‌گزاررا به‌خاموشی و رازپوشی سفارش‌کرد و خود با دلی پُرتیمار و خاطری آشفته وچشمی‌گریان به‌شبستان رفت .

آن‌شب در خوابگاه ، سیندخت خواست با تمثیل و مقدمه‌پردازی مهراب‌را ازکارِ رودابه‌بنرمی آگاه کند ولی مهراب‌خشم برآورد و قصدِ کشتنِ رودابه‌کرد. وی گمان می‌برد زال دامی‌گسترده و رودابه را بچنگ‌آورده‌است . سیندخت در دامان او آویخت اما مهراب می‌خروشید که می‌بایست به‌آیینِ نیاکان دختر را هم درزمانِ زادن می‌کشتم و از ننگِ او اینك رسته‌بودم .

سخن‌سنجان معتقدند که در یك داستانِ خوب، اشخاصِ واقعه و برخوردِ آنها بایکدیگرست‌که حوادث را می‌آفرینند نه آن که داستان‌پرداز از پیش طرحی[41] اندیشیده‌باشد . یکی از جلوه‌های هنرِ داستان‌پردازیِ فردوسی در همین‌زمینه‌است که بنده آن‌را درجایی‌دیگر بازنموده‌ام[42] . در داستانهای فردوسی، ازجمله در همین سرگذشت ، قهرمانها چنان طبیعی عمل می‌کنند و روابط و رفتارشان باهم بقدری زنده وگرم وحقیقی‌است‌که ما باصحنه‌ای جاندار از لحظاتِ زندگی روبرو می‌شویم .

پدری‌را درنظر بیاورید که دختری خوبچهر دارد و اورا بجان‌پرورده

۴۱– Plot

۴۲– گوشه‌ای ازهنر فردوسی، در «مجموعهٔ سخنرانیها» ۴۷–۵۵، از انتشارات ادارهٔ کل فرهنگ‌وهنرکرمان ، تهران ۱۳۵۰؛ مقاله‌ای دیگر ازکتاب حاضر .

KASHMIR UNIVERSITY
Iqbal Library
Acc. No ...2.5.5.3.1.4

است و بدو امیدها بسته. ناگهان آگاه می‌شود که وی به‌سردار سپاه بیگانه -که‌باخاندان‌او دشمنی‌دیرینه‌دارد وبرایشان چیره‌است- دل‌باخته‌و اورا پنهان به‌شبستان‌خویش درآورده‌است. بنابراین عجب‌نیست‌که وقتی حمیّت وآبروطلبی دردل پدر آتش افروزد قصد جان دخترکند . مهراب حق‌دارد که می‌گوید: «همم بیم جان‌است و هم جای ننگ».

امااندك‌اندك دلداریهای سیندخت اورا نرم‌می‌کند. درچنین‌واقعه‌ای نزدیك‌ترین‌کسان نسبت بهم پدر ومادر دختر توانند بود زیرا نه‌تنها میوهٔ جانشان را درخطر می‌بینند بلکه در نام‌وننگ نیز این‌هردو بهم‌وابسته‌اند. پس سیندخت راست‌می‌گویدکه «گزند تو پیدا گزند من‌است». سیندخت مهراب‌را اطمینان می‌دهد که سام ازاین‌راز آگاه شده و خود به‌چاره‌گری نزد شاه‌ایران رفته‌است. افزون براین چه‌بهترازآن‌که بیگانه خویش‌گردد؟ مهراب اندکی آرام می‌شود. فردوسی این‌آرامش ظاهررا -که‌طوفانی در درونش می‌جوشد- چنین‌مختصر وگویا نشان‌داده‌است: «دلی پر زکینه سری پر زجوش». پدر، رودابه‌را به‌نزدخود می‌خواند. اما سیندخت مثل هرمادر دیگر نخست از همسر خویش پیمانی استوار می‌طلبد که به‌دختر آسیبی نرساند .

سیندخت رودابه‌را مژده می‌دهد که پدرش‌را آگاه‌کرده وآن‌جنگی‌- پلنگ «زگور ژیان‌کرد کوتاه چنگ». ولی وقتی پدر چشمش به‌دختر می‌افتد باز آتش خشمش شعله‌ور می‌گردد :

بدوگفت کای‌شسته مغز ازخرد به‌پرگوهران این کی‌اندرخورد؟
که با اهرمن جفت‌گردد پری که نه تاج بادت نه‌انگشتری

رودابه به‌مادر می‌توانست‌گفت: «روان مرا پورسام‌است جفت» اما هنگامی‌که به‌نزدپدر می‌رسد وپرخاش اورا می‌بیند دلش پرخون‌می‌شود و

لب فرو می‌بندد .

سیه مژّه بر نرگسانِ دژم فرو خوابنید و نزد هیچ دم

*

ازان‌سو گزارشگران به‌منوچهرشاه خبردادند که رودابه و زال بهم دل‌بسته‌اند . منوچهر با بخردان مشورت‌کرد و نگرانیِ خویش را از این پیش‌آمد بیان‌داشت. سخنان او اهمیت واقعه‌را نشان می‌دهد. وی‌گفت: فریدون گیتی‌را از وجود ضحاك پاك‌کرد . اما اگر پیوند زال و رودابه انجام پذیرد روزگار ما دژم خواهدشد .زیرا چنانچه فرزند آنان به‌سوی دودمان مادر بگرود وازگفتِ بدِ آن‌خانواده سرش‌آگنده‌گردد ایران‌شهررا به‌آشوب و رنج خواهدافگند .

منوچهر نیز باستمهایی‌که از ضحاك برملت‌ایران رفته‌بود حق‌داشت چنین‌بیندیشد . بعلاوه آن‌جاکه مصالح‌سیاسی مطرح شود نوای عشق دیر به‌گوشها می‌رسد. مگر در قرن حاضر نبود که انگلستان نتوانست عشقِ ادوارد هشتم و خانم سیمپسن[۴۳] را تحمل‌کند وپادشاه ناچار ازتاج‌وتخت دست‌کشید ؟

باصواب‌دیدِ موبدان منوچهر، نوذررا به‌پیشِ سام فرستاد و اورا به‌درگاه خواند. دیری نگذشت که سام به‌خدمت منوچهر شتافت . مقدمهٔ این‌مجلس شرح جنگِ کرگساران و مازندران‌است از زبان سام . در همین داستانِ عاشقانه آن‌جاکه سام به‌وصف پهلوانیهای خود می‌رسد سخن در کوبندگی وصلابت و تحركِ تصاویر رزمی چنین به‌اوج می‌گراید :

۴۳ـ Mrs. Wallace Simpson

TEHRAN UNIVERSITY
Iqbal Library
Acc. No. ....

چنان برخروشیدم ازپشت زین / که‌چون‌آسیا شد برایشان‌زمین
چو بشنید کرکوی آواز من / همان زخم کوپال سرِ یازِ من
بیامد به‌نزدیك من رزم ساز / چو پیلِ دمان با کمند دراز
کمانِ کیانی گرفتم به‌چنگ / به‌پیکانِ پولاد و تیر خدنگ
عقابِ تکاور برانگیختم / چو آتش بر او تیر می‌ریختم
گمانم چنان‌شد که‌سندان‌سرش / بشد دوخته تنگ با مغفرش

منوچهر پهلوان‌را آفرینها‌گفت و اورا به‌بزم خواند. روز دیگر سام فرصت می‌جست که مشکل فرزندرا باشاه درمیان‌نهد. اما منوچهر ازسرِ تدبیر پیشدستی‌کرد و پیش‌ازان‌که پهلوان سخنی بگوید وی را فرمان داد که به‌کابل رود وآن‌دیاررا بگشاید و مهراب را ازمیان بردارد تا از تخمهٔ ضحاك کسی برجای نماند. بااین فرمانِ خشم‌آگینِ منوچهر جای چون‌وچرا نبود. سام ناچار روی به‌راه‌نهاد وبازگشت. ناگزیریِ وی وتبِ درونیِ سام دراین‌واقعه نیاز به‌گفتن ندارد .

پیداست رسیدنِ این‌خبر تاچه‌حد مهراب وسیندخت و زال‌ورودابه را نااميدکرد. اما زال را نیروی عشق چنان دلیری می‌بخشید که بی‌پروا می‌گفت : هرکس به‌سوی کابل دست‌یازد «نخستین سرِمن بباید درود» و با همین اندیشه روی به‌جانب پدر نهاد .

اینك داستان به‌نقطهٔ اوج[۴۴] خود رسیده واز برخورد عشق وسیاست که در برابرِهم قرارگرفته و هردو نیرومندند ممکن‌است نتایج وخیم ببارآید .

لشکر وسام، به‌استقبال زال آمدند اما برخورد پهلوان با پسر سرد

۴۴ـ Climax

بود. بزرگان لشکر زال را پند دادند که پدر ازتو آزرده‌گشته‌است و جای پوزش‌خواستن‌است ولی پهلوان را عشق چنان‌گرم‌کرده‌بود که:

چنین دادپاسخ کزاین‌باک‌نیست — سرانجام مردم بجزخاک نیست
پدر گر به مغز اندرآرد خرد — همانا سخن بر سخن نگذرد

به‌لشکرگاه که رسیدند سام، زال‌را به‌خلوت فراخواند. دراین‌جا زال باهمه دلیری وجسارت وقتی پیش پدر بسخن‌درآمد و او را درودگفت، نخست «ازآب دونرگس همی گل سترد». آنگاه سام‌را به‌دلیری و مردانگی ستود و دعاکرد سپس گله‌هایی‌را که دردل داشت به‌لحنی‌احترام‌آمیز بر-زبان آورد. این‌گفتگو ازقطعات زیبای داستان‌است خاصه با آهنگ نرم و شفقت‌انگیزی که فردوسی به‌سخن داده‌است. اول زال گفت همهٔ مردم از دادتو شادمانند مگر من که از داد تو بی‌بهره‌ام وگناهم آن‌که فرزند سام‌یل هستم.

ز مادر بزادم بینداختی — به‌کوه اندرم جایگه ساختی
نه‌گهواره دیدم نه پستان شیر — نه ازهیچ خوشی مرا بود ویر
تورا با جهان‌آفرین بود جنگ — که ازچه سپید وسیاه‌است رنگ
کنون کم جهان‌آفرین پرورید — به‌چشم خدایی به من بنگرید
هنر هست و مردی و تیغ یلی — یکی یار چون مهتر کابلی
نشستم به‌کابل به‌فرمان تو — نگه داشتم رای و پیمان تو
بگفتی که هرگز نیازارمت — درختی که کشتی ببارآرمت
ز مازندران هدیه این ساختی — هم از کرگساران بدین تاختی
که ویران کنی کاخ آباد من — چنین داد خواهی همی داد من
من اینک به‌پیش تو استاده‌ام — تن زنده خشم تو را داده‌ام
به‌اره میانم به دو نیم کن — ز کابل مپیمای با من سخن

بکن هرچه خواهی که فرمان تو راست   به کابل گزندی بود آن مراست

اندیشه واحوال وتصمیم زال وسخنان وی که درپایان اوج می‌گیرد، انسان را به‌یادِ داستان تاراس بولبا[۴۵] اثر گوگول[۴۶] نویسندهٔ روسی می‌اندازد و عشقِ آندره[۴۷] پسر تاراس بولبا به‌دختر فرماندهِ سپاه‌دشمن که سرانجام جوان عاشق جان‌خویش‌را برسرِ این‌کار نهاد.

اما در این‌جا یك قسمت از شخصیتِ بارزِ سام می‌درخشد و آن خویشتن‌داری و خردمندیِ اوست. در شاهنامه پهلوانان نه‌فقط شجاع و دلیرند بلکه ازهوش وخرد و فرهنگ نیز بسیار بهره‌ورند. تنها سینه‌شان فراخ وبازوشان ستبر نیست، روح و اندیشه‌شان نیز قوی‌است. چنان‌که همین خصیصه را در رستم بنهایت می‌بینیم. سام بجای آن‌که برآشفته‌شود وخشم گیرد سخنان فرزند را بانصاف پذیرفت. بخصوص به‌وی حق‌داد که در گذشته بدو بیداد رواداشته‌است. آنگاه چاره را درآن دید که نامه‌ای به‌منوچهر بنویسد وآن‌را به‌دست زال به‌خدمت پادشاه فرستد تا مگر هنرها و دیدارِ پهلوانِ جوان در منوچهر اثرکند. بویژه وی چنین می‌اندیشید که باید «به‌بازوکند شیر همواره کار» واینك موقعی بود که زال خود گرهِ کارخویش‌را بگشاید.

نامهٔ بسیار پرمغز وپخته ومؤثری که سام نوشت و به‌زال سپرد تا به‌نزد پادشاه ایران بَرَد خواندنی‌است و نکته‌آموز. چندان‌که اخیرآ در کتاب

۴۵_ Tarass Boulba

۴۶_ Gogol’, Nikolaï Vassiliévitch (۱۸۰۹–۱۸۵۲)

۴۷_ André

«نگاهی به‌شاهنامه» نویسنده فصلی به‌این‌نامه اختصاص داده‌است[۴۸].

دراین‌نامه سام پس‌ازدرود برخداوند وآفرین‌برمنوچهرشاه وستایش او که «زشادی به‌هرکس رساننده بهر» است ودادپیشه وجانشین شایستهٔ فریدون، خودرا خدمتگزار ایران می‌خواند. آنگاه ازخدمات خویش دردفاع از وطن ودلیریها وجانفشانیهایش در میدان‌جنگ یاد می‌کند و به‌این نتیجه می‌رسد که اینك گردپیری برسرش نشسته ونیرویش کاستی‌گرفته ونوبت زال‌است که به‌سیرهٔ پدر دربرابر دشمنان ایران کمربندد و هنر و مردی نشان دهد. اما زال را آرزویی در دل‌است خداپسندانه که ازشاه جهان درخواهدخواست. بعد می‌نویسد باآن‌که‌وقتی او را ازکوه آوردم در میان گروه پیمان‌کردم که هرچه آرزوکند از رایش سرنپیچم ، خواست اورا بجاآوردن بی‌فرمان شاه سزاوار ندیدم . او جوانی‌است درکوه‌زیسته و دست‌پرورد مرغ. شگفت نیست که گل رخسار سروبالایی‌را درکابل دیده‌و دل بدو سپرده‌است وشیفته ودیوانه شده‌است . من این دلدادهٔ مستمند را –که تنها فرزند و یگانه اندوهگسار و فریادرس من‌است – به‌پیش تو فرستادم . بااو «همان‌کن که بامهتری درخورد». بمحض آن‌که نامه پایان‌گرفت «ستد زود دستان و برپای خاست».

به‌زین اندرآمد چو بادی دمید همان نعل‌اسپش زمین بردرید

ازاین‌سوی مهراب که شنید سپاه‌ایران به‌سوی کابل روی نهاده‌است حق‌داشت که پریشان و خشمگین شود . او این‌همه شومی را از رودابه می‌دید. سیندخت را فراخواند وگفت: تو ودخترت را بر سرانجمن زار خواهم‌کشت، شاید شاه‌ایران از خشم‌وکین دست شوید و بدین وسیله

۴۸– نگاهی به‌شاهنامه ۱۴۰–۱۵۰ .

کابل‌را ازگزنداو ایمن گردانم . اما سیندخت ـ که مثل برخی دیگر از زنانِ شاهنامه چاره‌گر وتدبیرساز بود ـ پس‌ازگفتگوهای بسیار مهراب‌را راضی کرد که خواسته وهدایای فـراوان همراه او کند و خود بطـور ناشناس به‌لشکرگاهِ سام رفت . چون به‌نزد سام باریافت نخست آنچـه آورده بود نثارکرد. اما سام ازسرِ خردمندی فرمان داد آن خواسته را به‌گنجورِ زال دهند. آنگاه سیندخت زبان به‌سخن‌گشود وپس‌ازدرود به‌پهلوان وستایشِ خردمندیِ او، از وی پرسید: اگر مهراب گناهی دارد چرا سام قصد آزارِ مردم بی‌گناه کـابل را کرده‌است؟ سام نخست از او پرسید کـه کیست و داستانِ زال و رودابه چیست و آن‌دختر در بالا ودیدار وفرهنگ بر چـه پایه‌است ؟ سیندخت پس‌از پیمان‌گرفتن از سام، خویشتن را شناسانـد و همهٔ داستان را بـازگفت. سخنان سیندخت در دلِ پهلوان کارگـر افتاد . کیست‌که این‌سخنان را بشنود و به‌رقّت نیاید ؟

اگر ما گنهـکار و بـدگوهریم بـدین پادشاهی نه اندرخوریم
من‌اینك به‌پیش تـوام مستمند بکش گرگـُشی ور ببندی ببند
دلِ بی‌گنـاهانِ کـابل مسوز کز این تیرگی اندرآید به‌روز

سام اندکی اندیشید. وی را «زنی‌دید با رای وروشن‌روان» وسخنش را خردمندانه. ازاین‌رو موافقتِ خویش را با پیوند زال ورودابه اظهـار‌داشت و افزود که: گاه‌تقدیر از تدبیر ما بیرون‌است و «اباکردگار جـهان جنگ نیست» . سپس بدو مژده‌داد کـه زال را به‌نزد شاه فرستاده‌است و امیدوارست کامیاب بازگردد. آنگاه ازسیندخت خواست‌که رویِ آن‌دخترِ آشوبگرش را بدو نیز نشان دهد تا ببیند تا چه‌حـد مورد پسندِ اوست . سیندخت گفت : هرگاه پهلوان به‌کاخ او پای‌نهد «سرش برشـود بآسمانِ بلند». آنگاه باخلعتهایی که سام بدو بخشیده‌بود شادان به‌کابل بازگشت و

پیشاپیش به‌مهراب مژده فرستاد که «ازاین‌پس مترس از بدِ بدگمان» .

ازاین‌سو زال به‌نزد منوچهر رسید وبی‌درنگ به‌پیشِ شاه باریافت و مراسم ادب بجای‌آورد. منوچهر نامهٔ سام‌را خواند و به‌زال فرمود که‌رنجم بردل افزودی ولی با این‌نامهٔ دلپذیر که سام پیر با درد دل نگاشته‌است کامِ تورا برخواهم‌آورد. اما چندی نزد ما بپای تا درکارت خوب رای‌زنم . به‌فرمان پادشاه ستاره‌شناسان و بخردان انجمن‌کردند و پس‌از پژوهش در کارِ اختـران به‌پادشاه خبر دادند که از دختر مهراب و پورِ سـام پهلوانی برمنش ونیك‌نام پدید خواهدآمد زورمند و شیرگیر و دلیـر، بلندآوازه و کمربستهٔ شهریاران و پناهِ سوارانِ ایران .

این‌جا عقدهٔ داستان گشوده می‌شود[۴۹] . اما نه‌به‌دستِ آدمیان بلکه از راه پیشگوییِ اخترشماران و رازجوییِ آنان درستارگان وپی‌بردن به‌سرّی آسمانی. یعنی بازمی‌گردیم به‌خواستِ خداوندی، همان‌نکته‌ای که درخلال این‌داستان، فردوسی بارها گوشزدکرده‌است :

خداوندِ هست‌و خداوندِ نیست ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ همه بندگانیم و ایزد یکی‌است
ازاویست شادی ازویست زور ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ خداوند ناهید و بهرام و هور
هرآن‌چیز کوخواست اندربوش ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ برآن‌است چرخ روان را روش

منوچهر دستور داد این راز را پوشیده دارنـد . پادشاه می‌خواست بیش‌ازاین زال را بیازمایـد . آنگاه مجلسی از موبدان آراست و بخـردان پرسشهای‌حکیمانه ونکته‌های دقیق طرح‌کردند وزال همه‌رابدرستی‌پاسخ‌گفت . این مجلس که یادآورِ گفتگوهای اسکندر با هفت‌حکیم در اقبالنامهٔ نظامی‌گنجوی‌است، نمودارِ آن‌است‌که از پهلوانان درشاهنامه ـچنان که

۴۹ـ Dénouement

گفته‌شد ــ فقط زورمندی وجنگاوری انتظار نمی‌رود بلکه خرد نیز همان اندازه موردتوجه‌است که بازو وشمشیر.

ازقضا زال در سرتاسرِ شاهنامه همین منش و شخصیتِ خویش را حفظ می‌کند. یعنی درعین‌پهلوانی و دلاوری، چاره‌گری وخردمندیِ او نیز ممتازست وچشم‌گیر. برخلاف قهرمانِ منظومهٔ نظامی ــ اسکندر ــ که در ابتدای داستان جوان‌است وجنگجوی وجهانگشای وسرانجام حکیمی‌است فرزانه حتی ازجهان می‌بُرد و «جهان‌آفرین را طلب‌کرد و بس». تاعاقبت به‌پیغمبری نیز می‌رسد و سروش بدو وحیِ یزدانی را می‌رساند که: «به‌پیغمبری داشت ارزانیَت».

روزی دیگر در جشنگاه، پادشاه سواری و تیراندازی و دلیری و رزمجوییِ زال‌را درمیدان آزمود. هنرنماییِ زال در این‌عرصه چنان‌بود که منوچهر بی‌اختیار گفت:

ز شیران نزاید چنو نیز گُرد   چه‌گرد ازنهنگانش باید شمرد!

منوچهر زال‌را خلعتها بخشید. دیگر روز نامهٔ سام را دربارهٔ زال بگرمی پاسخ نوشت که «همه‌آرزوها سپردم بدوی».

زشیری‌که باشد شکارش پلنگ   چه‌زایدجزازشیرشرزه‌به‌جنگ؟
گُسی کردمش با دلی شادمان   کزاو دور بادا بدِ بدگمان

زال فرستاده‌ای به‌نزد پدرروانه‌کرد «که برگشتم ازشاه دل‌شادکام». این خبر به‌لطفِ سام به‌مهراب نیز رسید. چنان شد که فردوسی حالتِ سرخوشی بی‌کرانِ اورا چنین نموده‌است:

که بی‌جان شده بازیابد روان   ویا پیرسر مرد گردد جوان

اینک مهراب بودکه سیندخت‌را باگفتارِ مهرآمیزخویش می‌ستود، و رودابه بود که مادررا «شاه‌زن» می‌خواند و بدو می‌گفت: «من‌ازخاکِ پایِ‌تو

بالین‌کنم». ازسوی دیگر نیز زال بشتاب راه را در می‌نوردید «چو پـّرنده مرغ و چوکشتی برآب» تا زودتر خویشتن را به‌نزد پدر رساند.

دیدار زال و سام در داستان شورانگیزست. بخصوص وقتی سام گزارش آمدن سیندخت وپیمان خویشتن‌را بااو به‌زال خبر می‌دهد و بدو می‌گوید که اینك فرستاده‌ای از کابل آمده‌است و مارا به‌مهمانی بدان دیار خوانده‌اند. زال چنان خرم می‌شود که «رنگش سراپای شد لعل‌فام». آنگاه به‌پدر می‌گوید که اگر می‌پسندد به‌کابل روند. سام می‌خندد و درمی‌یابدکه ازشوق روی رودابه «شب تیره مر زال را خواب نیست».

بقیهٔ‌داستان مختصرست ولطیف. پهلوانان به‌کابل‌می‌روند وباشادی و احترام فراوان روبرو می‌شوند. شهر غرق جشن و سرورست و آذین. سام اشتیاق دیدار رودابه‌را داشت و چون بدو رسید:

نگه‌کرد سام اندران ماهروی — یکایك شگفتی‌بماند اندر اوی
ندانست‌کش چون ستاید همی — براو چشم‌را چون گشاید همی
بفرمود تا رفت مهراب پیش — ببستند عهدی به‌آیین وکیش
به‌یك‌تختشان شاد بنشاندند — عقیق و زبرجد برافشاندند
برفتند ازان‌جا به‌جای نشست — ببودند یك‌هفته با می به‌دست
همه شهر بودی پر آوای نوش — سرای سپهبد بهشتی بجوش

پس‌ازیك‌ماه سام وهفته‌ای‌بعد زال و رودابه وسیندخت ومهراب راه سیستان درپیش‌گرفتند و همه شاد وخندان بدان‌دیار رسیدند.

*

این‌است سرگذشت عشق پهلوان و داستان زال‌ورودابه که میوهٔ این پیوند قهرمان بزرگ شاهنامه‌است یعنی رستم. بی‌گمان هرکس این‌داستان

را بخواند ازیك‌سو باعشقی پرشور و استوار خودرا روبرو می‌بیند که بـ‌ دشواریهای بسیار بزرگ می‌ستیزد و سرانجام کامیاب‌می‌شود؛ و از سوی دیگر با عاشق ومعشوقی آشنا می‌شود که دلهاشان لبریز از آرزوست و وفاپیشه‌اند و نیك‌پیمان و استوار و پاکدامن .

گذشته‌ازاین درداستان‌همه‌چیز موزون‌است‌وبهنجار ودرخورفضای حماسه‌ای‌ملی. بعبارت دیگر روح حماسه درهمهٔ اجزای‌داستان راه‌جسته‌و بدان هم‌آهنگی و وحدت وکلیّتی دلپذیر بخشیده‌است . وقایع نیز چنان بهم‌بافته‌است وتسلسل وتداومی آشکار دارد که نمی‌توان صحنه‌ای و یا ابیاتی را ازان کاست ، بی‌آن‌که در داستان خللی وارد آید. فردوسی در منظومه‌ای پهلوانی، داستانی غنائی را چنان پرورانده‌است که پس‌از قرنها هنر او موجب اعجاب‌است و درخور آفرین .

خلاصه‌آن‌که شناختن‌شاهنامه وراه‌یافتن به‌جهان والای‌آن ودریافت پیام انسانی سرایندهٔ این‌کتاب شریف ضرورتی‌است واجب و سودمند. بی‌گمان تأمّل دراین‌اثر ادبی بزرگ وبسیار گران‌قدر ـ‌که تاابد از مفاخر فرهنگ‌ایران تواندبود‌ـ مارا نیز با نظامی عروضی همداستان می‌کند وباید بر جملهٔ معروف او کلمه‌ای افزود که : «من درعجم سخنی بدین فصاحت نمی‌بینم و دربسیاری ازسخن عرب [وغیرعرب] هم» [٥٠] . این عقیده فقط ازشرق بروز نکرده‌است . نولدکهٔ آلمانی نیز معتقدست که: «شاهنامه یك حماسهٔ ملی‌است که هیچ ملتی نظیر آن‌را ندارد» [٥١] . زیرا به‌قول هانری

٥٠ـ نظامی عروضی : چهارمقاله‌٩٥، به‌کوشش دکتر محمدمعین، دانشگاه‌تهران (٢٩٢)، ١٣٣٤ .

٥١ـ به‌نقل هانری ماسه . فردوسی وحماسهٔ ملی ٣٤٢، ترجمهٔ مهدی روشن‌ضمیر ، دانشگاه تبریز، ١٣٥٠ .

ماسه[۵۲] «هیچ حماسهٔ ملی نبوغِ نژاد خودرا باچنین‌دقت وصحت منعکس نساخته‌است . گذشته ازان ، وقتی‌که انسان اصـالت و عمق احساسات ، عظمت اندیشه‌ها وشجاعتی‌را که در سراسرشاهنامه نفوذکرده‌است درنظر بیاورد، براین‌عقیده می‌شود کـه شاهنامه تنها متعلق به‌ایران نیست، بلکه به‌تمامِ ملتهای متمدن تعلق دارد . . . و جا دارد که شاعر ایرانی در ردیفِ بزرگترین تسلی‌دهندگانِ ملتها قرارگیرد»[۵۳] .

۵۲– Henri Massé

۵۳– فردوسی وحماسهٔ‌ملی ۳۵۱، ۳۵۲ .

پسند و ناپسند درشاهنامه*

سخن بزرگ‌شود چون‌درست باشد و راست
کس ار بزرگ شد از گفتهٔ بزرگ، رواست
شنیده‌ای که به‌یك‌بیت، فتنه‌ای بنشست
شنیده‌ای که زیك شعر، کینه‌ای برخاست
سخن گر از دلِ دانا نخاست، زیبا نیست
گرش قوافی مطبوع و لفظها زیباست
کمال هر شعر اندر کمالِ شاعرِ اوست
صنیع دانا، انگارهٔ دلِ داناست
چو مرد گشت دنی، قولهای اوست دنی
چو مرد والا شد، گفته‌های او والاست
سخاوت‌آرد گفتارِ شاعری که سخی‌است
گدایی آرد اشعارِ شاعری که گداست

* سخنرانی نویسنده در چهارمین «هفتهٔ فردوسی»، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، مشهد، آبان ۱۳۵۴.

نشان سیرت شاعر، ز شعر شاعر جوی
که فضل گلبن، در فضل آب‌وخاك و هواست
جلال و رفعت گفتارهای شاهانه
نشان همّت فردوسی‌است، بی کم‌وکاست
عتابهای غیورانه و شجاعتها
دلیل مردی گوینده‌است و فخر اوراست
صریح گوید گفتارهای او کاین مرد
به‌غیرت از امرا و به حکمت از حکماست
برون پرده، جهانی ز حکمت‌است و هنر
درون پرده، یکی شاعر ستوده نقاست[1]

این ابیات ازقصیده‌ای‌است که استادم شادروان بهار، پنجاه‌وپنج سال پیش (۱۲۹۹ هـ.ش.) در بزرگداشت فردوسی سروده‌است و چه سزاوارتر ازان‌که شاگردی کوچك، سخن استادبزرگش‌را مطلع و زیور گفتارخویش قراردهد؟

هرچه ما می‌خوانیم ومی‌بینیم ومی‌شنویم در ماأثری بجای می‌گذارد، بخصوص اگر خوب و دلپذیر باشد. خاطرهٔ یك‌کتاب پُرمغز یا شعری دل‌انگیز وترانه‌ای لطیف وداستانی جذاب تا دیرزمان باقی‌است. چهرهٔ رفیق‌شفیق –که‌به‌قول‌حافظ «کیمیای‌سعادت»است– ازدل‌زدوده‌نمی‌شود. درمیان گروهی ازمربیان واستادان که باآنان سروکار داشته‌ایم سیمای برخی ازآنان همیشه درنظرمان گرامی وتابناك‌است وبسیاری دیگر زودتر ازیادمی‌روند. بدیهی‌است آنچه‌نامطبوع وناپسندست نیز طبع‌را می‌رماندو

۱– دیوان بهار، تهران (امیرکبیر) ۱۳۳۵، ۱/۳۱۷–۳۱۹.

بیزار می‌کند .

وقتی آهنگی طرب‌انگیز می‌شنویم بوجد می‌آییم و نوای حزین بر دلمان گَردغم می‌پاشد . این‌اشعارِ مولوی‌را می‌خوانیم و از خُردنگریها شرمنده می‌شویم :

بیا تا قدر همدیگر بدانیم — که تا ناگه ز یکدیگر نمانیم
کریمان جان‌فدای دوست‌کردند — سگی بگذار ، ماهم مردمانیم
غرضها تیره دارد دوستی را — غرضهارا چرا ازدل نرانیم ؟
چو برگورم بخواهی بوسه‌دادن — رخم‌را بوسه‌ده، کاکنون همانیم

بیت‌حافظ نیز دریایی از مناعت وبزرگ‌منشی‌را دربرابر ما تصویرمی‌کندو مسحورمان می‌سازد :

گرچه گردآلودِ فقرم شرم باد از همتّم
گر به‌آبِ چشمهٔ خورشیدْ دامن ترکنم

جایی دیگر سعدی بانکته‌یابیِ خاص‌خویش از خلال عبارتی موجز مارا متنبّه می‌سازد ، وقتی می‌گوید :«همه‌کس‌را عقلِ خود بکمال نماید و فرزندِ خود به‌جمال» .

گر از بسیط زمین عقل منعدم گردد
به‌خود گمان نبرد هیچ‌کس که نادانم

همان‌نکته‌ای که مدتها بعد دکارت[۲] دریافت که مردم درهیچ‌باب به‌نصیبِ

۲ـ (۱۶۵۰ـ۱۵۹۶) Descartes

خویش خرسند نیستند جز درموردعقل که بهرهٔخودرا ازان تمام می‌دانند[3]. شاید به‌همین سبب‌است که آدمی به‌هرنسبت کامیاب‌تر می‌شود خودرا از رای وخردِ دیگران بی‌نیازتر می‌بیند.

هروقت نیز در شاهنامه با این ابیات روبرو می‌شویم شوری از وطن‌دوستی در دلمان می‌جوشد:

دریغ‌است ایران که ویران‌شود — کنام پلنگان و شیران شود
همه‌جای جنگی سواران بُدی — نشستنگهِ شهریاران بُدی
(۳۹۲/۲)[4]

زبهر بر و بوم و فرزند خویش — زن‌وکودکِ خُرد و پیوندخویش
همه سربسر تن‌به‌کشتن دهیم — ازان‌به که‌کشور به‌دشمن دهیم
(۱۰۲۷–۱۰۲٦/٤)

غرض آن‌که آنچه می‌خوانیم، بویژه آثارادبی، هریک‌بنوعی درتربیتِ فکری وروحی وپسندِما تأثیر می‌کند. ازان‌جمله، داستانها اثری شگرف دارد. ازبرخی از اشخاص داستان بی‌اختیار خوشمان می‌آید و بعضی‌دیگر را نمی‌پسندیم. این‌پسندهابتدریج برای‌ما کمال‌مطلوب ونمونه‌ای‌می‌شوند و از رفتار وکردارشان بگونه‌ای پیروی می‌کنیم. «داش‌آکل» صادق هدایت مثال‌خوبی‌است. وی مردی‌است‌که ازبسیاری جهات باما تفاوت دارد امّا کیست که داستان اورا خوانده، باهمه بدسیمایی واتواطی والحن‌نخراشیدهٔ

۳ـ رك: محمدعلی فروغی، سیرحکمت دراروپا، چاپ‌دوم، تهران (صفی‌علی‌شاه) ۱۳۱۷، ۲۱۲/۱.

٤ـ شماره‌های میان دوهلال مربوط‌است به‌جلد وصفحات شاهنامه، تهران (بروخیم) ۱۳۱٤–۱۳۱۲.

داش‌آکل، قیافهٔ نجیب، مردانگی و بخشش و بزرگ‌منشی اورا خاصه در عشق مرجان نستوده وازنامردیِ کاکارستم افسرده نشده‌باشد ؟ جاذبهٔ شخصیتِ «عموحسینعلی» جمال‌زاده و ملاعبدالهادی در «سروته‌یك کرباس» نیز بنوعی دیگر مارا به‌سوی‌خود می‌کشد .

انسان همیشه نیازی روحی داشته‌است که ازبرای خود قهرمانانی بجوید تا در اندیشه وکردار الهام‌بخش او باشند. ایمان به‌بزرگان دین و فکر ودانش وآزادگی تاحدودی ازاین نیاز سرچشمه می‌گیرد. هرقدر پسندها وکمال مطلوب‌آدمی والاتر باشد بی‌گمان قهرمانانِ محبوب وی برتر وشریف‌ترند .

جان‌کندی رئیس‌جمهور فقید امریکا ، درآغازِ کوششهای اجتماعیِ خویش، که می‌خواست «شهامت اخلاقی» را بخصوص در میان همقدمان ترویج‌کند دست به‌نگارشِ کتابی‌زد در معرفی برخی از رجال بزرگ و خدمتگزار امریکا ، ازان‌گونه مردانی که «از روی عقل و مآل‌اندیشی می‌کوشند . . . وعلی‌رغم منافع شخصیِ خود، درمقابل تمام مخالفتها ایستادگی می‌نمایند تا کشتی کشوررا درراه صحیح هدایت‌نموده به‌مقصود برسانند» وآن‌را «سیمای شجاعان»[۵] نامید[۶]. همین اثرِ کم‌حجم و پُرمعنی بود که توجه الن نوینز[۷] استاددانشگاه کلمبیا را چندان جلب‌کرد که‌بواسطهٔ

۵ــ *Profiles in Courage*

۶ــ این‌کتاب بتوسط ابراهیم خواجه‌نوری به‌فارسی ترجمه‌شده ودرتهران به‌سال۱۳۳۹ انتشاریافته‌است .

۷ــ Allan Nevins

اشتمال کتاب بر «حقایق تاریخی وواقع‌بینی‌وتعالیم اخلاقی»، نگارش آن‌را «خدمتی اجتماعی» شمرد[۸].

بدبختانه قرن بیستم، بجهاتی که اکنون جای بحثش نیست، بسیاری ازمعتقدات استوار انسان و بنیادهای معنوی حیات را در سراسر جهان دستخوش سستی وفتور کرد وجانشینی نیز برای آنها پدید نیاورد. نفوذ معنوی کیش وآیین دربرخی ازجوامع کاستی‌گرفت. پیوندها وسنّتهای خانوادگی متزلزل شد. شاگرد ومعلم ازهم دور شدند و دوستی و وفا و جوانمردی وفضائل اخلاقی ازیادها رفت و انسان دچار خلأ روحی و فکری شدیدی گشت که مشکلات فراوان ببارآورده‌است.

درمقابل، فنون وصنایع درپرتو منافع اقتصادی رواج‌یافت وبه‌قول اقبال لاهوری درمغرب‌زمین زیرکی، ساز حیات‌شد و «غرب درعالم‌خزید، ازحق رمید»[۹] یعنی «عقل خودبین» و سودجوی راه را بر عشق و مردمی بست و جلب منفعت را هدف مردم ساخت. دیری نگذشت که وسائل ارتباط‌جمعی این‌گونه بینش وجهان‌بینی را به‌همه‌جای جهان پراکند. شرق اگرچه سعادت‌را درمحبت و معنویت می‌جُست و خوشبختانه هنوز بر بنیانهای قویم کیش وفرهنگهای ملی تکیه‌دارد، ازکالاهایی بدآموز نظیر نوشته‌ها، داستانها، وفیلمهایی که‌همهٔ عالم را جهنمی ازدزدی وبزهکاری و جنایت وشهوت‌پرستی تصویر می‌کنند مصون نمانده‌است و هنگام‌آن‌است که هرچه بیشتر به‌چاره‌گری بپردازد.

جای خوشوقتی‌است‌که ما ایرانیان از فرهنگی پرفروغ برخورداریم

۸ــ سیمای شجاعان ۲.

۹ــ جاویدنامه، چاپ‌دوم، لاهور ۱۹۴۷، ۳۵، ۷۱.

که می‌تواند دربسیاری از دشواریهای حیات بر راهمان پرتو افکند و تکیه‌گاهمان باشد. بی‌گمان فردوسی -که امشب به یاد او دراین جاگرد آمده‌ایم- ونیز اثر پرارج وی یکی از بنیانهای مهم اندیشه و فرهنگ قومی ماست. باتوجه به انبوه مسائل حیات انسان دراین قرن بود که درنخستین هفتهٔ فردوسی، هنگام گشایش این تالار (۲۳ آبان ۱۳۵۱)، عرض کردم: «چه ارزشی بالاتر ازاین که شاهنامه برای انسان کمال مطلوبی می‌آفریند والا و بشری؟ یعنی مردمی را نشان می‌دهد که درراه آزادگی و شرافت وفضیلت تلاش ومبارزه کرده، مردانگیها نموده‌اند و اگر کامیاب شده یا شکست‌خورده‌اند حتی بامرگشان آرزوی دادگری و مروت و آزادمنشی را نیرو‌بخشیده‌اند... شاهنامه درخلال داستانهای دل‌انگیزخود مبشر پیامی است چنین پرمغز وعمیق. گویی حاصل همهٔ تجربه‌ها وتفکرات میلیونها نفوس، در فرازونشیب حیات از پس دیوار قرون به‌گوش ما می‌رسد که آنچه را بعنوان ثمرهٔ حیات دریافته وآزموده‌اند صمیمانه با ما درمیان می‌نهند و همگان را به‌نیک‌اندیشی، آزادمردی، دادپیشگی ودانایی رهنمون می‌شوند»[۱۰].

* * *

سراسر شاهنامه جنگ میان نیکی وبدی، روشنی و تاریکی است و یزدان واهریمن یا دوگوهر پاك وناپاك[۱۱]. در گاتها نیز می‌خوانیم: «آن دو گوهر همزادی که درآغاز درعالم تصور ظهور نمودند یکی ازان نیکی است در اندیشه وگفتار وکردار ودیگری ازان بدی (در اندیشه وگفتار وکردار)

۱۰- رك: «دشق پهلوان» درکتاب مجموعهٔ سخنرانیهای اولین ودومین هفتهٔ فردوسی، به‌کوشش حمید زرین‌کوب، مشهد (دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی) ۱۳۵۳، ۲۰۲-۲۰۷ وکتاب حاضر ۶۰ و۷۰.

۱۱- spanta mainyu, angra mainyu

ازمیان این‌دو مرد دانا باید نیک‌را برگزینند نه‌زشت‌را»[۱۲]. مگر زندگی خود جزاین‌است؟ شاید همهٔ سرگذشتِ انسان‌را بتوان در همین عبارتِ کوتاه گنجاند. حتی چکیدهٔ همهٔ‌کیشها وآیینها به‌همین نتیجه می‌رسد که انسان چگونه به‌خوبی گراید و بر بدی پیروز شود. نالهٔ دردآلود حافظ نیز از چیرگی زشتی ودرآرزوی انسانیت بود که می‌سرود:

آدمی در عالمِ خاکی نمی‌آید بدست
عالمی دیگر بباید ساخت وز نو آدمی

آنچه می‌خواهم امشب عرض‌کنم اشاره‌ای‌است بسیار کوتاه به‌یکی‌از گوشه‌های دریای ناپیداکرانِ شاهنامه یعنی این‌که فردوسی درحماسهٔ ملی وداستانهای اساطیری ما چگونه خیر وشرّ را دربرابرمان تصویر-کرده و چه‌مظاهری را برای نمایش آنها آفریده‌است.

متفکران قرن نوزدهم دربارهٔ افسانه‌های‌قومی به‌این نتیجه رسیدند که اسطوره[۱۳] «نماینده‌ومبیّنِ حقایق‌کلی و ابدی‌است... وکامل‌ترین نوعِ فکر دسته‌جمعی[۱۴] است که درجریان تاریخ پیداشده»[۱۵]. بنابراین فردوسی که این افسانه‌های ملی یعنی عصارهٔ اندیشه و تجربهٔ اجداد ما را به‌شعر درآورده وبه‌ما ارزانی داشته‌است درحقیقت دریافت وپسندوناپسندآنان‌و

۱۲ـ گاتها، سرودهای زرتشت، تألیف وترجمهٔ ابراهیم پورداود، بمبئی ۱۹۲۷، بند۳، یسنا ۳۰، اهنودگات، ص۱۷.

۱۳ـ Mythe

۱۴ـ Pensée collective

۱۵ـ رك: فؤاد روحانی، ترجمهٔ کلیات زیباشناسی، اثر بندتوکروچه، تهران (بنگاه ترجمه ونشرکتاب) ۱۳۵۰، ۳۰-۳۲.

جهان‌بینی ایرانی را ازخلال داستانهایی دلکش و پرمغز به‌ما فرا می‌نماید، بویژه دراندیشه ورفتار برخی ازقهرمانان. وقتی می‌سراید:

چنین گفت موبد که مُردن بنام　　به اززنده دشمن براو شادکام
(۴۸۴/۲)

حقیقتی‌را دربارهٔ «نام‌وننگ» باما درمیان می‌نهد که جاودانی‌است.

اگر بخواهیم برجسته‌ترین مظهر مردانگی و فضیلت و مردمی و میهن‌دوستی را در شاهنامه بشناسیم باید از رستم نام ببریم. اندیشهٔ بلندپرواز وتخیّل قوم‌ایرانی درطی قرنها همهٔ پسندها وآرزوها و آمالِ شریف خودرا در وجود رستم ریخته و فردوسی آن‌را با هنرمندیِ تمام مجسم کرده‌است. شاید بشودگفت رستم کمال مطلوب و اوج قلهٔ نیکی و جوانمردی وبزرگواری درفرهنگ حماسی‌ایران‌است. عبث نیست که‌درآن داستان معروف، محمودغزنوی به‌فردوسی گفته‌است: «همهٔ شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث رستم». سخنِ فردوسی‌نیز درپاسخ‌محمود-که گفته‌بود «اندرسپاه‌من هزارمرد چون رستم هست»- بسیار پرمعنی‌است. فردوسی پاسخ داد: «زندگانی خداوند درازباد، ندانم اندرسپاه او چند مرد چون رستم باشد اما این‌دانم که خدای‌تعالی خویشتن‌را هیچ‌بنده چون رستم دیگر نیافرید».[۱۶]

جهان آفرین تا جهان آفرید　　سواری چو رستم نیامد پدید
(۴۴۲/۲)

مگر درنظرِ شاعری‌که عمرخودرا بر سر حماسهٔ ملی و احیای همهٔ

۱۶- تاریخ‌سیستان، به‌تصحیح م.بهار، تهران (خاور) ۱۳۱۴، ۷.

میراث فرهنگی و فکری ملت خود نهاده و رستم را مظهر درخشان آن قرارداده‌است ممکن‌است کسی نظیر قهرمان ملی او باشد؟ بی‌سبب‌نیست که وی‌را «آفریدگار رستم» خوانده‌اند[۱۷]. گویی دراین‌کلمه همهٔ قدرتِ آفرینشِ او جمع‌است. اما محمودغزنوی که‌بافردوسی وملت‌ایران، همدل‌و همفکر و هم‌آهنگ نمی‌توانست بود، درنمی‌یافت که رستم یگانه‌است و بی‌همتا.

چون دربارهٔ شخصیت رستم درحماسهٔ ملی‌ایران‌پیش‌ازاین سخن‌رفته‌است[۱۸]، به‌برخی دیگر ازاشخاص داستان در شاهنامه می‌پردازم تا ببینیم پسند وناپسند دررفتار وکردار آنان چگونه تجلی‌کرده‌است.

* * *

در شاهنامه چهره‌های پرفروغ ودوست‌داشتنی فراوان‌است، ازان جمله‌اند: پادشاهانِ دادگر، پهلوانانِ وطن‌دوست وجانباز، پیران خردمندو بزرگوار، جوانانِ زورمند و جوانمرد، مردان شریف، زنان دلیر، بزرگرانِ پاکدل ومهربان وبسیاری دیگر. براثر همین‌جاذبه بود که‌لامارتین دربارهٔ ترجمهٔ فرانسوی ژول‌مول ازشاهنامه، درسال ۱۸۵۳ درمجلهٔ خود به‌نامِ *Le civilisateur* نوشت: «شاهنامه یك گاری نقاشی آراسته به چهره‌های مردان بزرگ باستانی و جدیدست تا برای کشور فرانسه که

۱۷ــ رك: دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، باکاروان حلّه، تهران (آریا) ۱۳۴۳، ۱۱.

۱۸ــ رك: دکتر جلال متینی، «رستم، قهرمان حماسهٔ ملّی‌ایران»، مجموعهٔ سخنرانیهای اولین ودومین هفتهٔ فردوسی، ۶۹ــ۱۰۳.

مردان بزرگ را ازیاد می‌برد، خاطرهٔ مقدسین وقهرمانان را زنده‌سازد»[۱۹].

بداندیشان نیز درشاهنامه دیده می‌شوند اماسرانجامشان‌شکست است وناکامی. وجود آنها ازیك‌سو، سیمای نیکان را درخشنده‌تر جلوه‌گر می‌سازد و ازسوی‌دیگر، فرجامِ تلخشان این‌امید را دردل نیرو می‌بخشد که‌نیکی بر بدی ویزدان براهریمن چیرگی خواهدیافت وایران بربدخواهانِ خویش.

مثلاً فریدون را که می‌نگریم پاك و مهربـان ودوست‌داشتنی جلوه‌ می‌کند ، بویژه پس‌از دوران تیرهٔ ضحاكِ ماردوش . اما ضحاك عنصری غیرایرانی‌است که پس‌از تباه‌شدنِ روزگـارِ جمشید برایران‌زمین چیره‌ می‌شود . می‌دانید که در ایران پیش‌از اسـلام و درآیین اوستایی ، ایران سرزمینِ برگزیدهٔ اهورمزداست وجای پیدایشِ گیاه و حیوان و انسان و منشأ آبـادیِ جهان. ازاین‌رو اهورمزدا و امشاسپندان بخصوص فرشتهٔ مهر حامی بیدارِ این‌سرزمین مقدس تلقی می‌شدند[۲۰]. بنابراین هرکه به‌این سرزمین می‌تاخت فرستادهٔ اهریمن خوانده می‌شد که برای خرابی جهانِ خوبی وزیبایی آمده‌بود. مثلاً در یشت ۱۹ از «فـرّکیانی» سخن می‌رودکه به‌شاهان وپهلوانان اختصاص‌یافته وموجب پیروزی‌ایشان بردشمنان‌ایران شده‌است. اما «ازکسانی‌که برای بدست‌آوردنِ فـرّکیانی کوشیده ولی برآن دست نیافته‌اند انگرمی‌نیو (اهریمن) و اژی‌دهاك (ضحاك) و فـرنگرسین

۱۹ــ به‌نقل هانری‌ماسه، فردوسی وحماسه‌ملی ، ترجمهٔ مهـدی‌روشن‌ضمیر (دانشگاه تبریز) ۱۳۵۰، ۳۴۵ .

۲۰ــ رك: دکتر اسدالله بیژن، سیرتمدن وتربیت درایران‌باستان، تهران (وزارت‌فرهنگ) ۱۳۱۶، ۳۰ــ۳۱ .

Frangrasyan (افراسیاب) اند. داستان تلاش اهریمن و ضحاك و افراسیاب برای بدست آوردن فرّ و محروم ماندنِ آنان یکی از دلکش‌ترین قطعاتِ حماسی این یشت است»[٢١].

دعای خیر داریوش که بر دیوارِ جنوبی تخت جمشید کنده شده نیز یادآورِ این نکته است: «اهورمزدا، این کشور را از سپاه (دشمن) و از خشکسال و از دروغ محفوظ بدارد»[٢٢].

غرض آن که این نوع حمایت آیین و کیش از این سرزمین موجد روحِ قویِ وطن‌دوستی در ایرانیان بود و این روح و اندیشه نه‌تنها از راه تربیتِ فرهنگی و اجتماعی بلکه از طریق دین نیز به‌ایشان تعلیم می‌شد، نظیر: حب‌الوطن من‌الایمان.

بی‌سبب نیست که در روایات اوستایی، ضحاك اهریمنی است دیوزاد «سه‌پوزه، سه‌سر، شش‌چشم» و «مایهٔ آسیب و فتنه و فساد»[٢٣] و به‌تعبیرِ هانری ماسه «شرّی هزارساله»[٢٤]. در شاهنامه نیز وی مردی است بیگانه از ایران و ایرانی که شیطان او را می‌فریبد. پدرش مرداس را از پا در می‌آورد و بجای او فرمانروا می‌گردد. آنگاه ابلیس بصورت جوانی خوش‌روی بر او ظاهر می‌شود و با خورشهای حیوانی دلش را می‌رباید و به‌بوسه از دو کتفِ ضحاك دو مار برمی‌آورد. سپس خود را چون پزشکی می‌آراید و به‌ضحاك می‌گوید راه آرام داشتنِ مارها و درمان درد او آن است که با مغز آدمیان

٢١ـ دکتر ذبیح‌الله صفا، حماسه‌سرایی در ایران، تهران ١٣٣٣، ٣٧.

٢٢ـ برای اطلاع از این کتیبه، رك:

R. G. Kent, *Old Persian*, New York, 1950.

٢٣ـ رك: حماسه‌سرایی در ایران ٤٥٢ـ٤٥٨.

٢٤ـ فردوسی و حماسهٔ ملّی ١٢٠.

سیرشان سازد واو نیز چنین می‌کند. بدین‌جهت‌است که ضحاك را با فاوستِ گوته درخور مقایسه دانسته‌اند و ناآرامی‌روح‌گناهکار و پُر اضطرابش‌را با مکبثِ شکسپیر[۲۵].

در داستان فردوسی این «اژدهادوشِ اهرمن‌کیش» ودشمنِ ایران، چندی بر سرزمین ایران فرمانروایی می‌یابد. فردوسی ضحاك را مظهرِ زشتی وتیرگی‌قرار می‌دهد و روزگار استیلای این‌بیگانه‌را بر ایران چنین تصویر می‌کند:

نهان گشت آیینِ فرزانگان　　پراگنده شد نامِ دیوانگان
هنر خوارشد، جادوی ارجمند　　نهان راستی، آشکارا گزند
شده بر بدی دست‌دیوان دراز　　زنیکی نبودی سخن جز براز
ندانست خود جز بدآموختن　　جز ازکشتن و غارت‌و سوختن
(۳۵/۱)

اما دیری نمی‌گذرد که‌چهرهٔ روشن و دل‌نواز فریدون در شاهنامه می‌درخشد و ایران وایرانیان را ازچنگ ضحاك جادو می‌رهاند. در اوستا و متون پهلوی و روایات دورهٔ اسلامی نیز ازفریدون وچیرگیِ‌او برتباهیها بسیار سخن‌رفته‌است[۲۶] واین‌همه نشان می‌دهد که در نظر ایرانیان وی مظهر دادگری ونیکی و بزرگواری شمرده می‌شده که این‌گونه بدو دلبسته بوده‌اند. به‌همین‌سبب‌است که فردوسی زادن اورا چنین توصیف‌کرده‌است:

۲۵ــ رك: دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، زندگی ومرگ پهلوانان درشاهنامه، تهران (انجمن آثارملّی) ۱۳۴۸، ۱۳۴ــ۱۳۷.

۲۶ــ رك: حماسه‌سرایی درایران ۴۶۱ــ۴۶۹.

خجسته فـریدون ز مادر بزاد جهان را یکی دیگر آمد نهـاد
جهانجـوی با فـرّ جمشید بود بکـردار تابنده خورشید بـود
جـهان را چوباران بهبایستگی روان‌را چو دانش بهشایستگی
(٤٠/١)

راهنمای او در دشواریها و جنگ باضحاك نیز سـروش‌است یعنی فرشتهٔ الهام (٢/٥٠–٦١،٥١) واز اروندرود براسب می‌گذرد، مانندموسی (٥١/١–٥٢). بعلاوه کاوهٔ آهنگر که ازمیان مردم بهدادخواهی برمی‌خیزدو همگان‌را بههواداری فریدون می‌خواند سیمایی مردانه ودلپذیر دارد. وی ازیك‌طرف مظهر ستمدیدگی ورنج مردم‌است زیرا هفده‌پسرش را بهجور ضحاك ازدست‌داده وازطرف‌دیگر نمودار دادخواهی‌ومردی‌وشهامت‌است. پیوستگی فریدون‌ومردم‌نیز دراین‌داستان چشم‌گیرست. حتی چرم‌پاره‌ای را که کاوه چون بیـرقی برای دعوت مردم برسر نیزه می‌کند فریدون بـا گوهـر و دیبا می‌آراید وآن‌را درفش خویشتن قرار می‌دهـد. فردوسی می‌گوید درفش‌کاویانی ازهمین‌جا پدیدآمده وازان‌پس هریك‌ازشاهان‌ایران آن‌را بنوعی آراسته‌است.

سرانجام فریدون وکاوه و ایرانیان پیروز می‌شوند. ضحاك گرفتار می‌گردد. فریدون درسراسرکشور سفر می‌کند وبهآبادانی وداد می‌پردازد:

زمانه بی‌اندوه گشت از بـدی گـرفتند هـریك ره ایـزدی
(٦٢/١)

وزان‌پس فریدون بهگرد جهان بگردید و دید آشکـار و نهان
هرآن‌چیز کز راه بیداد دیـد هرآن بوم و بر کان نهآباد دید
بهنیکی ببست او دراو دست بد چنان کز ره شهریاران سزد
بیـاراست‌گیتی بسان بهشت بجای گیا سرو وگلبن بکِشت
(٦٤/١)

هرقدر دراین داستان ازضحاك دل منزجر می‌شود، فریدون و کاوه ستوده‌اندومحبوب. فریدون تاپایان عمر نیز نموداری‌است از دادپیشگی و مردمی. بدین‌سبب‌است که فردوسی بااین‌اشعار بلندنام اورا جاودانی ساخته‌است:

فریدون فرّخ فرشته نبود زمشك و ز عنبر سرشته نبود
به‌داد و دهش یافت آن نیکویی تو دادودهش‌کن فریدون تویی
(۶۱/۱)

درهمین داستان اشخاص‌دیگری نیز ظهور می‌کنند: سه‌پسر فریدون، ایرج وسلم وتور. فریدون پس‌از آزمودن سه‌پسرِ خویش و رای زدن با خردمندان، قلمرو فرمانروایی خودرا میان‌آنان تقسیم می‌کند: روم وخاور به‌سلم، توران وچین به‌تور و ایران به‌ایرج اختصاص می‌یابد. اما سلم وتور پس‌ازچندی بر ایرج که کم‌سال‌ترست رشك‌می‌برند. به‌پدر پیامهای‌درشت می‌فرستند. برکناریِ ایرج را خواستار می‌شوند ویا جنگ‌را. سلم و تور دراین‌جا نمودار نهادِ زشت‌اند، نظیر برادران خودِ فریدون که‌نخست قصدِ جانش‌کردند (۱/۵۰–۵۱) ویابرادران یوسف. اما دراین‌میان سلم فریبکار است وچاره‌گر و تور تندخشم وخدعه‌پذیر. درهمهٔ تلاشها بر ضد ایرج، توطئه‌گری‌ازسلم‌است اما دسیسه‌ها به‌دست‌تور صورت‌عمل بخودمی‌گیرد حتی کشتن ایرج.

برعکس، ایرج جوانی‌است پاکروح ووارسته، پردل‌وباخردوجوانمرد. ازان‌طبایعی‌که می‌خواهند بدی را نیز بانیکی پاسخ‌گویند، نظیر سیاوش. رفتار ایرج ونیکی‌کردن‌او در برابر بدی، بودا و لائوتسه و مسیح را بیاد- می‌آورد. اما درآیین اوستایی‌ونیز در شاهنامه پاداش وکیفر درکارست،

مانند تعلیمات موسی و کنفوسیوس ومحمد(ص)،[۲۷] واین آیهٔ شریفه : ولکم فی‌القصاص حیوة یااولی‌الألباب .

درهرحال ایرج برخلاف سفارش پدر که اورا ازخطر پرهیز می‌دهد، به‌دیدار برادران می‌شتابد و بی‌سلاح با آنان روبرو می‌شود و می‌گوید آماده‌است که از فرمانروایی دست بکشد و برادران را ناخرسند نبیند . اما آن دو تاریک‌دل کینه را ازیاد نمی‌برند و ایرج در خیمه‌ای به‌خنجر تور کشته می‌شود .

بدنهادی چهرهٔ سلم و تور را درداستان فردوسی تیره‌گون دارد و انسان‌را ازهرچه آز ونامردمی‌است بیزار می‌کند. اماهاله‌ای ازنورپاکدلی‌و بزرگ‌منشی وبی‌نیازی‌ودلیری رخسارایرج را دربر گرفته‌است . به‌همین سبب‌است که وقتی نخست سپاه سلم و تور را چشم بر ایرج می‌افتد دلهاشان پراز مهر او می‌شود و همه به‌جانب‌او می‌گرایند :

به‌ایرج نگه‌کرد یکسر سپاه — که او بُد سزاوار تخت و کلاه
بی‌آرامشان شد دل ازمهر اوی — دل ازمهر و دیده پراز چهراوی
سپاه‌پراگنده شد جُفت‌جُفت — همه نام ایرج بُد اندر نهفت
که اینت سزاوار شاهنشهی — جز این را مبادا کلاه مهی

(۱/۸۷-۸۸)

شهادت ایرج، درعین آن‌که دل را می‌گریاند ، احترام‌انگیزست . در وجود این‌شاهزادهٔ جوان، بزرگمردی را می‌بینیم که اعتقاد وی به‌نیکی و نیکوکاری چندان استوارست که اگرچه می‌تواند بدی‌را با درشتی درهم‌شکند، قدرتی بزرگتر از خویشتن نشان می‌دهد و جز در راه نیکی گام

۲۷ـ رك: دکترهوشنگ مهرگان، جهان‌بینی‌ایرانی، (دانشگاه‌تبریز) ۱۳۵۱، ۸۸ .

برنمی‌دارد، نظیر مردان خدا .

همین ارزش وجودایرج و کشته شدن نامردانهٔ اوست که آرزوی فریدون‌را درکیفریافتن سلم وتور، سزاوار جاوه می‌دهد و وقتی آن دو به‌کوشش منوچهرشاه -نوادهٔ ایرج- نابود می‌شوند، درحقیقت، چیرگی دادست بر بیداد. یعنی نیکی وبدی باهم درستیزند وسرانجام نیکی‌است‌که پیروز می‌گردد .

اما فریدون که هرسه‌پسررا چنین ازدست داده سرگذشتی تلخ و دشوار دارد. پادشاهی را به‌منوچهر وا می‌گذارد و با دریغ وافسوس عمر را بپایان می‌برد. مگر نه‌این‌که گردش‌گیتی گونه‌گون‌است ونیکان‌نیز ازغم و اندوه بی‌آسیب نمانده‌اند؟

به‌قول شادروان محمدعلی فروغی «آیاممکن‌است کسی داستان‌ایرج پسر فریدون‌را بخواند ومهرومحبت این‌جوان را که مظهر کامل ایرانی و اصل وبیخ ایرانیت شناخته می‌شود در دل جای ندهد ونسبت به او و هواخواهانش دوستدار و ازدشمنانش بیزار نگردد؟»[۲۸].

* * *

دیگر اشخاص شاهنامه نیز ممکن‌است در شمار ستودگان یا ناستودگان قرارگیرند. مثلاً طوس باآن‌که ازنژادی شریف و سپهسالاری بزرگ ودلیرست و باهمه وطن‌دوستی، از کم‌تدبیری و لغزش و خوی بد برکنار نیست. بارزترین‌جلوهٔ آن، این‌که باهمه‌سفارشهای کیخسرو که‌طوس هنگام لشکرکشی به‌توران ازراه‌کلات نرود وبا فرود -برادر وی- پنجه

۲۸- مقالات فروغی، به‌اهتمام حبیب‌یغمایی، تهران (انجمن‌آثارملّی) ۱۳۵۱، ۴۱ .

درنیفکند، پهلوان باز خودرایی می‌کند و علی‌رغم تذکر گودرز آن طریق را برمی‌گزینند. سرانجام در جنگی بدفرجام فرود – که سرِ آشتی و همگامی باسپاه‌ایران داشته – کشته می‌شود. کیخسرو ناگزیر طوس را باز می‌خواند و باسرزنش ازسپهسالاری برکنار می‌کند و بدو می‌گوید:

برو جاودان خانه زندان تست　　همان گوهر بد نگهبان تست
(۸۴۷/۳)

اما گودرزوگیو – که‌تقریباً ازهمان موقعِ طوس دردستگاه پادشاهانِ ایران برخوردارند[۲۹] – جلوه‌ای دیگر دارند. گودرز از سالاران بزرگِ روزگارِ کیکاووس وکیخسروست. هموست که وقتی درآغازِ کار، طوس‌را با پادشاهیِ کیخسرو همداستان ندید واورا طرفدار فریبرز یافت مردانه به‌حمایت ازشاهزادهٔ جوان برخاست. بخصوص‌که پسر وی گیو، کیخسرو را بازیافته وبه‌ایران آورده‌بود. گیو نیز پس‌ازرستم درپهلوانی نظیرنداشت و داماد تهمتن بود. حتی رستم وی‌را به‌دامادی بر طوس‌ترجیح داده‌بود (۷۳۱/۳). بیژن پسرگیو هم ازدلاورانِ نامبردار بود. کوشش این خاندان در دفاع از ایران چشم‌گیرست. تنها در جنگهای کین‌خواهیِ سیاوش هفتاد پسر ونبیرهٔ گودرز جان می‌سپارند و هشت تن بجا می‌مانند. یکی از پهلوانان‌گودرزی به‌نام بهرام آن‌قدر به‌نام‌وننگ پای‌بندست که‌وقتی تازیانهٔ خودرا درجنگ باتورانیان گم می‌کند به‌پدرش گودرز می‌گوید:

یکی تازیانه ز من گُم شدست　　چوگیرند بی‌مایه‌ترکان به‌دست
به‌بهرام پُر مایه باشد فسوس　　جهان پیشِ چشمم بود آبنوس

۲۹– رك: حماسه‌سرایی درایران ۵۷۵–۵۸۱.

نبشته بـر آن چرم نام من‌است سپهدار ترکان بگیرد به‌دست؟
شـوم زود تازانـه باز آورم اگـر چنـد رنجِ دراز آورم
(۸۵۷/۳)

آنگاه با همه اندرز پدر و برادرش گیـو ، شب‌هنگام به‌میدان نبرد بازمی‌گردد تا تازیانه‌را بیابد، مبادا به‌دست دشمن بیفتد و بدنام شود. اما جان برسرِ این‌کار می‌نهد وبه‌دستِ تژاو کشته می‌شود .

درشاهنامه طوس وگودرز وگیو گرچه همه ایرانی ودلاور و ناموراند اما حیثیت ومحبوبیتی که گودرزیان دارند باطوس درخور قیاس نیست و دل بی‌اختیار به‌جانبِ ایشان می‌کشد که درمردانگی ومردمی تمامند .

به‌قول هانری ماسه «درشاهنامه دنیائی درجنبش‌است»[۳۰]. ازاین‌رو ازهمه‌گونه اشخاص دراین‌کتاب نشان توان‌یافت ونیـز پسند و ناپسند در رفتار آنان. مثلاً گاه باکسی چون لنبک‌آبکش روبرو می‌شویم که‌مردی‌است تهیدست ولی جوانمرد ومهمان‌نواز وخوش‌روی که نیم‌روز درتلاشِ معاش است ونیمهٔ‌دیگر در جستن مهمانی که آنچـه دارد نثار او کند. برعکس «براهام بی‌بر جهودی‌است زُفت» که آب‌ازناخنِ او نمی‌چکد ودرم‌ودینارو گنج و فرش ودیبا وهرگونه‌چیز دارد اما سرانجام به‌فرمان بهرام‌گور همه نصیبِ لنبک می‌شود[۳۱] . از این‌گونه‌اند بازرگان وشاگـردش و پالیزبان و زنش ورفتارشان با بهرام گور (۷/۲۱۵۰–۲۱۵۹) .

۳۰– فردوسی وحماسهٔ ملّی ۲۱۶ .

۳۱– رك: غلامحسین یوسفی، «داستانی طنزآمیز در شاهنامه» ، درکتاب‌نامـهٔ مینوی ، زیرنظر حبیب یغمایی وایرج افشار، تهران ۱۳۵۰، ۵۲۸–۵۴٤ ؛ مقاله‌ای‌دیگر ازکتاب‌حاضر.

درمیان تورانیان نیز اشخاصی بامنشهای متفاوت دیده می‌شوند. از همهٔ آنان برجسته‌تر پیران ویسه‌است، سپهسالار افراسیاب. وی باآن‌که فرمانده سپاه دشمن وناگزیر باایرانیان در پیکارست با سیاوش دوستی می‌ورزد، جان‌کیخسرو ومادرش فرنگیس‌را ازخشم افراسیاب می‌رهاند و همیشه درتلاش‌است تامیان دوکشور آشتی وصلح برقرار شود.

فضائل اخلاقی پیران وخرد وپهلوانی ومردانگی و رحم و وفاداریش درخور توجه‌است وستودنی. بخصوص که وی درعین مهرورزی با شاهزادگان ایرانی، به‌افراسیاب و کشور و مرزوبوم خویش وفادارست ازاین‌رو پیشنهاد ِترک‌توران و نویدهای فراوان ِسرداران‌ایران وکیخسرو را هرگز نمی‌پذیرد. درسراسر شاهنامه، پیران بواسطهٔ این دو احساس ِمتضاد درموقع ِدشواری قرار دارد. بسبب این‌منش ِنیک ِپیران، رفتار ِهمهٔ سپهداران ایران چون گودرز و رستم با او احترام‌آمیزست بخصوص که کیخسرونیز دراین‌باب سفارشها می‌کند وجوانمردی پیران‌را باسیاوش ونیز باخود ومادرش هرگز ازیاد نمی‌برد. فرنگیس نیز به‌گیو می‌گوید:

چنان‌دان که این پیرسر پهلوان — خردمند رادست و روشن‌روان
پس‌از دادگر داور ِرهنمون — بدان کو رهانید ما را زخون ۳۲
(۷۳۵/۳)

در خانوادهٔ پیران سیماهای روشن دیگر نیز می‌توان یافت نظیر جریره دختر وی، همسر سیاوش ومادر فرود که پس‌ازکشته‌شدن ِفرزند،

۳۲ــ رك: حماسه‌سرایی درایران ۶۲۷ــ۶۲۸؛ زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه ۲۵۰ــ۲۹۰.

دلیرانه دژ سپیدکوه را ویران‌کرد و پرستندگان واسبان همه‌را کشت که‌به دست دشمن نیفتد وخودرا نیز به‌ضرب دشنه ازپای درآورد (۸۲۴/۳) . یا پیلسم برادرِ کوچك پیران که وقتی‌افراسیاب می‌خواهدکشتن‌سیاوش را فرمان دهد مردانه دربرابراو می‌ایستد و می‌گوید :

سری‌را که باشی بدو پادشا   به تیزی بریدن نباشد روا
(۶۵۸/۳)

غرض آن‌که در سپاه توران نیز بزرگمردانی شریف می‌توان یافت . ازان‌جمله‌است اغریرث برادر افراسیاب که در اوستا نیز جوانی دلیر و از نیکان وپاکان‌است و رحم‌دل وبخشاینده[۳۳] . ازاین‌رو وقتی افراسیاب نوذر را ازپا درمی‌آورد وگروهی ازپهلوانان ایران را در ساری به‌بند می‌کشد ، اسیران دست به‌دامن بخشایشِ اغریرث می‌زنند تاایشان‌را رها سازد. وی به‌تدبیر باآنان همداستانی می‌نماید و آزادشان می‌کند . سپس در برابرِ خشم وپرخاشِ افراسیاب می‌گوید :

هرآنگه کت آمد به‌بد دسترس   ز یزدان بترس و مکن بد به‌کس
که تاج وکمر چون تو بیند بسی   نخواهد شدن رام با هرکسی

به‌همین‌سبب به‌شمشیرِ افراسیاب از پا درمی‌آید و جان بر سرِ این‌کار می‌نهد (۱/۲۷۷ـ۲۷۸) .

عکس این نیز وجود دارد یعنی درمیان ایرانیان گشتاسپ‌را می‌بینیم که رفتارش با اسفندیار دور ازعطوفتِ پدری‌است. بارها در سختیها از

۳۳ـ رك: حماسه‌سرایی درایران ۶۲۳ـ۶۲۵ .

اسفندیار یاری می‌خواهد و بدو وعدهٔ جانشینی می‌دهد (١٥٣٢/٦، ١٥٦٤، ١٥٧٤، ١٥٨٣). اسفندیار هربار کشوررا از چنگ دشمن نجات می‌بخشد اما پدر براثر بدگویی گرزم، فرزندرا در بند می‌افکند (١٥٤٤/٦–١٥٥١). چندی بعد اسفندیار را بار دیگر به‌جنگ ارجاسپ می‌فرستد. اسفندیار پس‌ازگذشتن از هفت‌خان ونابودکردن ارجاسپ، پیروز به‌نزد گشتاسپ باز می‌گردد و وعدهٔ پدررا بدو یادآور می‌شود. اما این‌بار نیز گشتاسپ باوجود پیشگویی جاماسپ ـ که اسفندیار درسیستان به‌دست رستم کشته خواهدشد ـ وی‌را به‌جنگ تهمتن می‌فرستد وجانشینی‌را موکول‌می‌کند به دست‌بسته آوردن رستم. بسبب‌این پیمان‌شکنی‌است که اسفندیار در حضور بزرگان از گشتاسپ گاه می‌کند (١٦٣٥/٦–١٦٣٦) و چون به‌تیر رستم ازپا درمی‌آید، ازپدرمی‌نالد:

چنین‌گفت با رستم اسفندیار — که ازتو ندیدم بد روزگار
زمانه چنین بود و بودآنچه بود — نداندکسی راز چرخ کبود
نه‌رستم نه‌مرغ و نه‌تیروکمان — به‌رزم از تن من ببردند جان
که این‌کرد گشتاسپ بامن‌چنین — براو برنخوانم ز جان‌آفرین
چو رفتی به‌ایران پدر را بگوی — که چون کام‌دیدی بهانه مجوی
زمانه سراسر به‌کام تو گشت — همه مهرها زیرنام‌تو گشت
امیدم نه‌این‌بود نزدیك تو — سزا این بُد ازجان تاریك تو
جهان‌راست‌کردم به‌شمشیرداد — جهان پاك گشت از بد بدنژاد
به‌ایران‌چودین‌بهی راست‌گشت — بزرگی‌وشاهی مراخواست‌گشت
به‌پیش سران پندها دادیم — نهانی به‌کُشتن فرستادیم
کنون زین‌سخن یافتی کام دل — بیارای و بنشین به‌آرام دل

(١٧١٦/٦–١٧١٨)

وقتی تابوت‌اسفندیار را به‌ایران می‌آورند، بزرگان ایران و پشوتن برادرِ اسفندیار وخواهرانش به‌آفرید و همای هریک بنوعی گشتاسپ را سرزنش می‌کنند. حق باآنان‌است وگشتاسپ ناگزیر خاموش می‌ماند (٦/ ١٧٢١–١٧٢٣). درشاهنامهٔ فردوسی این‌داستان چنان‌است که انسان از اندیشه وکردار گشتاسپ دل‌آزرده‌می‌شود نه‌ازرستم که اسفندیاررا ازپا-درآورده‌است[٣٤].

* * *

پسند و ناپسند در قهرمانان شاهنامه فراوان‌است و هریك ازنظری عبرت‌آموز تواندبود. سخن‌گفتن در این‌باب بدرازا می‌کشد. اینك‌می‌خواهم بعنوان نمونه فقط دربارهٔ یك‌داستان که در آن منشهای گوناگونی‌دیده-می‌شوند بکوتاهی سخنی بگویم.

داستان سیاوش و رفتنِ او به‌توران، بر اثر توطئه‌های سودابه، و خیانت گرسیوز را با وی بی‌گمان خوانده یاشنیده‌اید ومی‌دانید که فرجامِ تلخِ این‌شاهزادهٔ محبوب وبی‌گناه، چه‌تأثیری در حماسهٔ ملی‌ایران بجای-نهاده، چندان‌که پس‌ازکشته‌شدنش، به‌قول نولدکه، «انتقام خون سیاوش شعارِ همه‌کس» می‌شود[٣٥].

چهان شد پر ازکینِ افراسیاب به‌دریا توگفتی بجوش‌آمد آب
(٦٨٦/٣)

٣٤– رك: دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، داستان داستانها، رستم واسفندیار، تهران (انجمن آثارملّی) ١٣٥١، ١٦٠–١٧٦، ٢٣٠–٢٣٩.

٣٥– تئودور نولدکه، حماسهٔ ملّی‌ایران، ترجمهٔ ب.علوی (دانشگاه‌تهران) ١٣٢٧، ٧٨.

دراین داستان غم انگیز با اشخاص بسیار روبرو هستیم، هریك با منش و رفتاری متفاوت. کیکاووس پیش از این نیز در رفتن به‌مازندران پند بزرگان و زال را نشنیده گرفتار شده‌بود(۲/۳۱۸–۳۲۴) چنان که در پذیرفتن مهمانی شاه هاماوران نیز به‌دام افتاده‌بود (۲/۳۸۷–۳۸۹). یك‌بار هم به‌فریب دیو خواسته‌بود به‌آسمان پروازکند و آن را نیز مسخّر سازد که سابقهٔ آن در دینکرت بشرح آمده‌است. ازاین‌رو گودرز (۲/۴۰۹–۴۱۲) خودکامگی اورا نمی‌پسندد وملامت می‌کند (۲/۴۱۲–۴۱۳). ازسوی دیگر وی زودخشم‌است وناسپاس. مثلاً رستم‌را که برای جنگ با سهراب از زابلستان فراخوانده از خویشتن می‌رنجاند و به‌کشتنش فرمان می‌دهد (۲/۴۶۵–۴۶۷) وپس‌از فداکاریهای فراوان تهمتن درراه‌ایران، حتی نثار-کردن فرزندی چون‌سهراب،وقتی پهلوان ازاونوشدارو می‌خواهد دریغ-می‌کند تا سهراب جان می‌سپارد وگودرز دربارهٔ کاووس می‌گوید:

به‌تندی به‌گیتی ورا یارنیست همان رنج‌کس‌را خریدارنیست

(۲/۵۰۸–۵۰۹)[۳۶]

درداستان سیاوش، کاووس از یك‌سو گرفتار وسوسه‌های سودابه است وبارها فریب اورا برضدسیاوش باورمی‌کند وازسوی‌دیگر می‌خواهد سیاوش‌را –که به‌جنگ افراسیاب فرستاده وپیروزشده وصلح کرده و گروگان‌گرفته‌است– ازسرخشم وخودکامگی به‌پیمان‌شکنی وادارد تانه‌فقط عهد صلح با توران را درهم نوردد بلکه گروگانهای تورانی را نیز بکشد. حتی به‌او تهمت می‌زند که باخوبرویان درآمیخته و از جنگ تن زده ورستم

۳۶– دربارهٔ کاووس، رك: کریستن‌سن، کیانیان، ترجمهٔ دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران (بنگاه ترجمه ونشرکتاب) ۱۳۴۳، ۱۱۱–۱۲۲؛ حماسه‌سرایی درایران۴۹۹–۵۱۰.

را نیز خلعت و خواستهٔ افراسیاب از راه برده‌است (۳/۵۵۸–۵۸۱) .

خاطرات تلخِ سیاوش ازتوطئه‌های سودابه –که میدان جنگ را بر تحمل آنها ترجیح داده‌بود– و این‌گونه رفتار پدر سبب شد ناگزیر راهِ توران را پیش‌گیرد وبه‌آن فرجام شوم دچارشود . ازاین رو دراین داستان کردار کاووس دلآزارست وحاصلش پشیمانی‌است وافسوس. وقتی نیز رستم وی‌را به‌سرزنش می‌گیرد جز شرم واشک‌گرم پاسخی‌ندارد (۳/٦٨٣ تا ٦٨٤) .

با این‌همه اندوه بزرگِ کاووس بعنوان پدری داغدیده ، همدردی و غمخواری همگان را برمی‌انگیزد. اما سودابه دیگرست و درخورِ نکوهشها. هرقدر درشاهنامه شرم وعفاف و وفای زنانی چون رودابه و فرنگیس و منیژه وجریره زیبا وستودنی‌است، سودابه چنین نیست . وی باآن‌که همسر و فرزندان دارد همه برآن‌سرست که با آراستن روی و موی و شبستانِ خویش از ناپسریش سیاوش دلربایی‌کند و دراین راه از هیچ دروغ وبهتان پروایی‌ندارد. درحقیقت موجبِ همهٔ فتنه‌هااوست وسرانجام نیز به‌کیفرگناهانش به‌دست‌رستم ازپا درمی‌آید (۳/٦٨٤) . کسی‌نیست که در داستان سیاوش، سودابه راسزاوارسرزنش نداند یعنی از بی‌شرمی و ناپاکی بیزاری نجوید .

اما در سراسر داستان سیمای تابناك و نجیب سیاوش بنحو بارزی پرتوافکن‌است وجانهارا به‌سوی خود می‌کشد .

سیاوش مظهر پاکی وآزادگی ، بزرگواری و مردانگی‌است[۳۷] . بارها برسرِ دوراهیهایی قرارمی‌گیرد که‌انتخاب یکی از آنها دشوارست .

۳۷– رك: کیانیان ۱۲۲–۱۲٦؛ حماسه‌سرایی درایران ۵۱۰–۵۱۵ .

سرگذشت سیاوش نموداری است ازمراحل بحرانی زندگی انسان ودربرابر تصمیمهای بزرگ واقع شدن، به قول هملت: «بودن یانبودن؟ مسأله این است». اصولاً زندگی مجموعهٔ روزهایی است برسر دوراهی و تنها شریفانند که راه درست را برمی‌گزینند.

سیاوش ازهمهٔ این تجربه‌های توان‌فرسا، سربلند بیرون می‌آید و همیشه راه شرف وجوانمردی را اختیار می‌کند. به‌تهمت سودابه، بی‌گناه و بالب خندان در دل کوهِ آتش می‌رود و بی‌آن‌که لکه‌ای بر دامنش نشیند بپاکی ازآتش گام بیرون می‌نهد.

ز آتش برون آمد آزادمرد — لبان پرزخنده، به‌رخ همچوورد
چنان‌آمد اسپ و قبای سوار — که‌گفتی سمن داشت اندر کنار
اگر آب بودی مگر تر شدی — همی برتنش جامه بی‌بر شدی
چو بخشایشِ پاک‌یزدان بُوَد — دمِ آتش و باد یکسان بُوَد
(۵۵۲/۳)

سرانجام نیز باآن‌که خیانت سودابه آشکارمی‌شود، این سیاوش است که اورا می‌بخشد و درنزد کیکاووس شفاعت می‌کند که ازخونش درگذرد. تنها روحهای شریف و بزرگی چون سیاوش درمی‌یابند چرا «در عفو لذتی است که درانتقام نیست». درونهای تاریک وکینه‌توز ازعوام مردمی که مهر می‌ورزند وکینه‌هارا می‌بخشند بی‌خبرند وهرگز به‌کُنه این سخنِ حافظ نمی‌توانند رسید که گفت:

وفاکنیم و ملامت‌کشیم و خوش باشیم
که در طریقتِ ما کافری است رنجیدن

سیاوش درتوران نیز باافراسیاب برسرِ پیمان استوار می‌ماند، حتی وقتی افراسیاب ــ به‌فریب گرسیوز ــ بااو به‌نبرد برمی‌خیزد سیاوش چندان

به‌اصول مردانگی و شرافتِ اخلاقی پای‌بندست که نه خود به‌تیغ و نیزه دست می‌برد ونه‌به‌همراهان فرمان جنگ می‌دهد .

اگر حماسهٔ ملی ایران تنها سیاوش را در خود پرورده‌بود باز هم گران‌قدر بودودرخور تحسین. یادِ سیاوش وایرج، تعظیم تقوی وفضیلت است و زشت‌شمردنِ دروغ وخیانت .بدین‌سبب چندسال‌پیش دربارهٔ این جوانمردِ بزرگوار ومحبوب نوشته‌بودم: «بزرگی سیاوش درمردانه‌زیستنِ اوست . یك‌طرف ناپاکی وکامرانی‌است ، یك‌سوی پاکمردی و بهتان و در آتش‌رفتن . جانبی پیمان‌شکستن وازدشواری‌رستن‌را می‌بیند وسوی‌دیگر وفا به‌عهدومردمی، برروی هم‌پیمانانِ عهدشکن تیغ‌نکشیدن ، ازسرِ پیمان نگذشتن ودراین‌راه سردادن. بدیهی‌است تنها از بزرگمردانی‌چون‌سیاوش ساخته‌است که راه انسانیت وشرف‌را، هرقدر درشتناك‌باشد، برگزینند و به‌بلندنامی زنده بمانند»[۳۸].

از سودابه که‌بگذریم، درداستان سیاوش، گرسیوز برادرافراسیاب مظهر بدنهادی و بداندیشی‌است . وی ازان‌گونه مردمِ حقیری‌است که درخشش هیچ‌کس‌را تحمل نمی‌تواندکرد وهیچ‌دوتن‌را باهم یکدل‌ومهربان نمی‌تواننددید . دیو رشك وخبث درونِ آنان‌را می‌آشوبد و به‌فتنه‌گری برمی‌خیزند. به‌قول فردوسی «زبان پُردروغ و روان پُرگناه» .

گرسیوز نیز ازحشمت‌دستگاه سیاوش و ازمهربانی افراسیاب با او درآتش حسد بود وبی‌کار نمی‌توانست نشست . در برابر همهٔ نواخت و ادب واحترام سیاوش ، افراسیاب را برضد او برمی‌انگیزد و سیاوش را

۳۸ــ رك: «چهره‌ای معصوم وروشن درشاهنامه»، مجلهٔ‌دانشکدهٔ ادبیات و علوم‌انسانی مشهد، سال‌ششم شمارهٔ‌اول (بهار ۱۳۴۹)، ۲۴ مقاله‌ای دیگر ازکتاب‌حاضر .

به‌افراسیاب بدگمان می‌سازد تا افراسیاب به‌جنگ سیاوش که بدو پناه‌آورده‌است، لشکر می‌کشد. سیاوش گرفتار می‌شود. سپاهیان توران، پیلسم برادر پیران، افراسیاب را پند می‌دهند که از کشتن سیاوش درگذرد اما گرسیوز ـ که درنخستین روزها نتوانسته‌بود کمان سیاوش را به‌زه کند (۶۰۲/۳) ودرسیاوش‌گرد نیز سوارانش درگوی‌زدن‌وزوبین‌بازی‌و تیراندازی وکشتی‌گرفتن در برابر سیاوش و ایرانیان فرومانده بودند (۶۳۲/۳ـ۶۳۵)ـ عقده‌ها در درون داشت، ازاین‌رو افراسیاب‌را ازکشتنِ سیاوش بیم می‌دهد. سرانجام سیاوش به‌دست گروی‌زره، پهلوان تورانی که درکشتی زبونِ سیاوش شده‌بود، ازپا درمی‌آید. گیاهی که از خونِ سیاوش می‌روید (۶۶٤/۳) «نهال‌مرموزِ باغ‌زندگی‌است وآیتِ امیدبخشِ نیاز روح بشر»[۳۹] به برقراری حق و داد و کیفریافتنِ بدمنشانی چون گرسیوز و افراسیاب.

افراسیاب که دراوستا گناهکار وازدشمنان بزرگِ ایران‌است[٤۰] در شاهنامه به‌تندخویی وپیمان‌شکنی وبی‌رحمی متصف‌است، اما در داستانِ سیاوش چهرهٔ او بیش‌ازهمیشه رنگِ تیرگی و زشتی می‌پذیرد. ستمگریش با سیاوش، مهربانی پیشینِ او ونیزحُسن‌رفتار پیران‌را باسیاوش ازیاد‌می‌برد. وی حتی به‌دخترخود فرنگیس‌شفقت نمی‌ورزد و فرمان می‌دهد درخانه‌ای زندانیش‌کنند وچندان چوبش زنند که «تخم کین» یعنی فرزندِ سیاوش از او فروریزد! (۶۶۲/۳،۶۶۵). فرنگیس به‌شفاعت پیران جان بدر می‌برد اما حماسهٔ ملیِ‌ایران را تنفر از زشت‌کرداری افراسیاب و

۳۹ـ زندگی ومرگ پهلوانان درشاهنامه ۲۲۳.

٤۰ـ رک: حماسه‌سرایی ۶۱۸ـ۶۲۳.

گرسیوز، وکین‌خواهی لبریز می‌سازد . فردوسی نیز فریاد برمی‌آورد :

چپ‌وراست هرسو بتابم همی سروپای گیتی نیابم همی
یکی بدکند، نیك پیش‌آیدش جهان بنده‌و بخت‌خویش‌آیدش
یکی جز به‌نیکی زمین نسپرد همی از نژندی فرو پژمرد

(٦٦٤/٣)

اینك دلها همه از بغض ونفرت افراسیاب انباشته‌است . اگر دستی به‌دادگری ازآستین برنیاید، فضیلت وتقوی درمعرض نابودی‌است، یعنی حقیقت وداد ازجهان رخت بربسته‌است وازدست‌دادن این‌امیدبزرگ یعنی مرگ بشریت . بدین‌سبب‌است‌که از پشت ابرهای سیاه کینه وبیداد، خورشیدی درخشان می‌دمد وفردوسی این‌امید ملی‌را چنین‌مجسم می‌کند:

شبی تیره‌گون ماه پنهان شده به‌خواب اندرون مرغ‌ودام‌ودده
چنان دید سالارپیران به‌خواب که شمعی برافروخته زآفتاب
سیاوخش برتخت‌وتیغی‌به‌دست به‌آواز گفتی نشاید نشست
که روزی‌نوآیین‌وجشنی‌نوست شب زادن شاه کیخسروست

(٦٧٠/٣)

اکنون همهٔ امیدها و آرمانها متوجه کیخسروست تا بر مسند داد بنشیند . پس از سالها این آرزو تحقق می‌پذیرد . گیو به‌توران می‌رود و کیخسرو را به‌ایران می‌آورد و کیکاووس تخت‌وتاج را به‌او می‌سپارد . در شاهنامه کیخسرو نمودار خوبی ودادگری ایزدی‌است که بظهور پیوسته‌است تا جهان را پر عدل و آبادان‌کند، همان‌گونه که در روایات کهن توصیف‌شده‌است[٤١] . وی ازتأییدیزدانی وفرهٔ ایزدی برخوردارست ازاین

٤١ــ رك: کیانیان ١٣٣ــ١٣٦؛ حماسه‌سرایی درایران ٥١٥ــ٥٢٤ .

رو ازجیحون باسب می‌تواندگذشت (۷۴۲/۳) و دژ بهمن‌را که جای‌دیوان است تسخیر می‌کند (۳/۷۵۸–۷۶۱). حق‌گزاری وی دربرابر رستم وگیو و پیران (۳/۷۴۸، ۷۶۸، ۹۱۱/۴، ۱۰۱۵، ۱۰۴۶، ۱۰۵۹) درست نقطهٔمقابل ناسپاسی کاووس‌است. سفر درسراسرکشور وآبادکردن ایران ازنخستین کارهای اوست.

بگسترد گرد جهان داد را — بکند از زمین بیخ بیداد را
هرآن‌جاکه ویران بُد آباد کرد — دل غمگنان از غم آزاد کرد
از ابر بهاری ببارید نم — ز روی زمین زنگ بزدود و غم
زمین چون‌بهشتی شد آراسته — ز داد و زبخشش پرازخواسته
جهان شد پراز خوبی و ایمنی — زبد بسته شد دست اهریمنی
(۳/۷۶۶–۷۶۷)

همه بوم ایران سراسر بگشت — به‌آباد و ویرانی اندر گذشت
هرآن بوم‌وبر کان نه‌آباد بود — تبه‌بود و ویران زبیداد بود
درم داد و آبادکردش ز گنج — ز دادو زبخشش نیامد به‌رنج
(۳/۷۶۹)

هنگامی‌که کیخسرو، طوس یاگودرز را برای کین‌خواهی سیاوش همراه سپاهی به‌توران می‌فرستد، یا با سپاهیان پیروز ایران، ازجمله سفارشهای او این‌است:

نیازرد باید کسی‌را به راه — چنین‌است آیین تخت و کلاه
کشاورز یا مردم پیشه‌ور — کسی کو به‌رزمت نبندد کمر
نباید که بر وی وزد باد سرد — مکوشید جز باکسی هم‌نبرد
نباید نمودن به بی‌رنج رنج — که برکس نماند سرای سپنج
(۳/۷۹۳–۷۹۴)

*

به‌هر کار با هرکسی داد کن | ز یزدان نیکی‌دهش یاد کن
(۱۱۴۸/۵)

نه‌مردی بُوَد خیره آشوفتن | به‌زیر اندرآورده را کوفتن
ز پوشیده‌رویان بپیچید روی | هرآن‌کس که پوشیده‌دارد به‌کوی
ز چیز کسان سربپیچید نیز | که‌دشمن‌شوددوست ازبهرچیز
نیاید جهان‌آفرین را پسند | که‌جویند بر بی‌گناهان گزند
(۱۳۴۷/۵)

درسراسر عمر کیخسرو، خشونتی ازاو بظهورنمی‌رسد، جزدرمقامِ سرزنش طوس که برخلاف فرمان وی برادرش فرود را ازپا درآورده‌بود (۸۴۶/۳–۸۴۷، ۸۷۲)، ونیز درتوجیه انتقام خون سیاوش که در حقیقت کوشش دراجرای عدالت‌است وکیفردادن‌گناهکار. زیرا اگرکسانی چون افراسیاب وگرسیوز ازپادافراه آسوده مانند اثری ازحق‌وداد بجا نخواهد ماند وعالم انسانیت زیان خواهددید. ببینید کیخسرو درنیایش خود در این‌باب چگونه می‌اندیشد وچرا به‌این‌کار دست می‌یازد:

همی‌گفت کای دادگر یك خدای | جهاندار و روزی‌ده و رهنمای
تودانی که سالار توران سپاه | نه‌پرهیز دارد، نه ترس ازگناه
به‌ویران و آباد نفرینِ اوست | دل بی‌گناهان پُر ازکین‌اوست
براین مرز باارز آتش بریخت | همه خاك‌غم بر دلیران ببیخت
به‌بیداد خون سیاوش به‌خاك | همی‌ریخت تا جان ما کرد چاك
بپیمودم این بوم ایران براسپ | ازاین‌مرز تا خان آذرگشسپ
ندیدم کسی‌را که دلشاد بود | توانگر بُد ار بومش آباد بود
همه خستگانند زافراسیاب | همه دل‌پُرازخون‌و دیده‌پُرآب
(۷۷۲/۳–۷۷۳)

سرانجام پس‌از چند جنگ، بدمنشانی چون گروی‌زره ، گرسیوز و افراسیاب یکایک ازپادرمی‌آیند ونابودمی‌شوند وپیروزی نصیب کیخسرو و ایرانیان می‌گردد. اماوی باتورانیان زینهارخواه نیزجوانمردانه رفتارکرد و امانشان دادوگفت :

نیَم‌من به‌خون شماشسته‌چنگ　　نگیرم چنین کار دشوار تنگ
همه یکسره در پناه منید　　اگر چند بدخواه گاه منید
(١٢٦٨/٥)

برخلاف جمشید وکاووس که‌به‌خویشتن فریفته‌شدند و فرّهٔ ایزدی را ازدست دادند (١/٢٥–٢٧، ٢/٤٠٩–٤١١)، کیخسرو باهمه پیروزی و کامیابی هیچگاه ازیاد یزدان فارغ نیست وازاو یاری می‌خواهد ، خاصّه درهنگام فتح وتوانایی خداوند را سپاسگزارست که به‌او چنین توفیقی ارزانی داشته‌است (١١٩١/٥ ، ١٢٦٨ ، ١٣٢٢–١٣٢٣ ، ١٣٣٩ ، ١٣٧٣ ، ١٣٨١ ،١٣٩٧ ،١٤٠٦ ،١٤٠٧ ،١٤٠٩).

پایان‌کار کیخسرو نیز جالب توجه‌است و حالتی‌است نظیر اولیاء و مردان خدا. پس‌ازان‌که همگان‌را به‌دادگری می‌خواند، جهن پسرافراسیاب را به‌حکمروایی توران برمی‌گزینـد بشرط آن‌که «داد مظلوم و درویش را» بدهد (١٤٠٢/٥). آنگاه چون همه‌چیز زندگی‌را زودگذر و ناپایدار می‌بیند اندك‌اندك ازجهان ناامید می‌شود وبرای‌آن‌که مبادا چون‌برخی ازپیشینیان به‌کژی‌گراید وفرّهٔ ایزدی ازاو بگسلد ، ازکارگیتی دست می‌شوید و برای نیایش وآمرزش خداوند فراغتی می‌جوید، مثل بودا وابراهیم ادهم. در عالم‌خواب ، سروش نیز اورا همت‌می‌دهد. دیگر خواهش‌ایرانیان واندرز زال دراو اثر نمی‌کند. پادشاهی را به‌لهراسپ می‌سپارد وایرانیان‌رابه‌گرد او فرا می‌خواند . اجازه فرمایید برخی از وصایای اورا هنگام نثار گنج

سیم وزر به‌عرض برسانم :

چو بگشاد آن گنج آباد را وصی‌کرد گودرزِ کشواد را
بدو گفت بنگر به‌کارِ جهان که با آشکارا چه دارد نهان
گهی گنج را روز آگندن‌است بسختی و روزی پراگندن‌است
نگه‌کن‌ر باطی که ویران بُوَد پلی کان به‌نزدیکِ ایران بُوَد
دگر آبگیری که باشد خراب از ایران و از رنجِ افراسیاب
دگر کودکانی که بی‌مادرند زنانی که بی‌شوی و بی‌چادرند
دگر آن‌کش آید به‌پیری نیاز ز هرکس همی دارد او رنج باز
برایشان درِ گنج بسته مدار ببخش و بترس از بدِ روزگار
نگه‌کن به‌شهری که‌ویران‌شدست کنام پلنگان و شیران شدست
دگر هرکجا رسمِ آتشکده‌ست که بی‌هیربد جای‌ویران‌شدست
سه‌دیگر کسی کو زتن بازماند به‌روزِ جوانی درم بر فشاند
دگر چاهساری که بی‌آب گشت فراوان بر او سانیان برگذشت
بدین‌گنج سیم و زر آباد کن درم خوارکن، مرگ‌را یاد کن
(۱۴۲۷-۱۴۲۶/۵)

ازان‌پس کیخسرو به‌کوه‌رفت. شبی‌را با پهلوانان گذراند و دیگرروز وی‌را نیافتند. «نیک‌نام»[۴۲] نامیده می‌شد، نیک‌نام زیست و نیک‌نام رفت.

بیا تا جهان را به‌بد نسپریم به‌کوشش همه دست نیکی بریم
نباشد همی نیک و بد پایدار همان‌به که نیکی بود یادگار
(۶۱/۱)

* * *

فردوسی در شاهنامه آینه‌ای از پسندها و ناپسندها در برابر ما

۴۲- خسرو husrūv درپهلوی یعنی نیک‌شهرت .

فـراداشته‌است، بصورتهای گونه‌گون که بنـده کوشیدم کوهی را به‌مویی نشان دهم ونمی‌دانم تاچه‌حد توفیق یافتم. همهٔشاهنامه درستایش‌نیکی و نکوهش بدی‌است واین‌اندیشه درداستانها، منش ورفتار اشخاص داستان، پیش‌آمدها، تصویرگریها، اشارات وهمه‌جا بنوعی جلوه‌گرست.

شاهنامه در بزرگداشت مردمی‌است واندیشه‌هـا وخویهـای پاك و ایزدی یعنی گرامی‌شمردن دادگران، وطن‌دوستان، جوانمردان وهمهٔکسانی که چنین اندیشیده وبه‌این‌منشهای شریف خدمت‌کرده‌اند - از هر طبقه و گروه، ازبرترین‌کسان‌گرفته تا فرودست‌ترینِ آنان.

شاهنامه نه‌تنها مارا به‌فرهنگ ایران که چنین‌افکار بلندی‌را پرورش داده دلبسته می‌سازد، بلکه ازنجهٔدنیای‌فرودین به‌اوج‌انسانیت وروشنایی‌و زیبایی رهبریمان می‌کند -یعنی جهانِ راستی و جوانمردی، جهانی که بر موری دانه‌کش رحمت می‌آورد که «جان‌دارد و جان‌شیرین خوش‌است» و ازپاداش وپادافراه نیز فارغ نیست و ندا درمی‌دهد «که بربدکنش بی‌گمان بد رسد».

بیهوده‌نیست‌که ارنست رنان[43] متفکر ودانشمندفرانسوی می‌نویسد: «فردوسی مظهر اصالت نژاد ایرانی‌است. به‌افتخار ومعنویت‌ایمان‌دارد. بشردوست‌است وانسانی فکر می‌کنـد. خوبی را صمیمانه دوست دارد و پیشرفت‌مدنیّت‌را مأموریت وهدف‌واقعیِ بشر می‌داند»[44]؛ یا سنت‌بوو[45]

۴۳- Ernest Renan

۴۴- به‌نقل شجاع‌الدین شفا، ایران درادبیات جهان، تهران (ابن‌سینا) ۱۳۳۲، ج۱، سرآغازکتاب.

۴۵- Sainte-Beuve

منتقد معـروف فرانسه پیشنهاد می‌کرد کـه پانتئون[۴۶] ، آرامگاه بزرگان فرانسه‌را باید دوباره ساخت وآن‌را بزرگترکرد تا پرستشگاه ذوق «تمام آدمیان شریف وبزرگوار باشد، تمام‌کسانی که بر میزان لذتها و معیارهای فهم بشری، بطرز شایان وقابل‌دوام ، افزوده‌اند» - ازجمله فردوسی کـه حماسه‌ای عظیم آفریده‌است[۴۷].

۴۶- Panthéon

۴۷- فردوسی وحماسهٔ‌ملّی ۳۵۱-۳۵۲ .

Call No.......... Date....12.4.55....

Account No..........

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

چهره‌ای معصوم و روشن درشاهنامه

در فراز ونشیب ِزندگی ، هرگاه شنیده‌ام بی‌گناهی به‌اتّهامی دچار بوده‌است یادرکتابهاخوانده‌ام کسی برای‌آن‌که درراه‌تقوی‌وفضیلت استوار بمانَد جان ِخویش‌را نثارکرده‌است ، اکثر به‌یادداستان سیاوش‌افتاده‌ام .

درشاهنامهٔ فردوسی چهرهٔ سیاوش به‌روشنی و پاکی ممتازست . شاید بتوان‌گفت هیچ‌یك ازقهرمانان‌شاهنامه به‌اندازهٔاو همدلی وهمدردی ِمارا برنمی‌انگیزد. فرمانروایان در شاهنامه بسیارند ولی از برخی از آنان مانند جمشید ، کاووس وگشتاسپ گاه رفتارهایی بظهور می‌رسد که دل‌را ازایشان می‌رماند . پهلوانان‌نیز گاهی چنین هستند . سهراب باهمه ناکامی خالی ازلغزشهای غرورآمیزنیست . اسفندیار دربرخورد بارستم گاه تندرویهایی نادلپذیر دارد . حتی در داستان سهراب ، چاره‌گریهای ِقهرمان‌بزرگ فردوسی،رستم، تاحدی‌ازاومی‌کاهد وسرانجام،به‌قول‌استاد ِطوس، «دل‌نازك ازرستم‌آید به‌خشم». اما درسرتاسر ِسرگذشت ِسیاوش تا روزی‌که نامردانه اورا می‌کشند هالـه‌ای ازشرم و آهستگی ، عفاف و مردانگی سیمای اورا دربرگرفته‌است ونظرهارا به‌سوی خود می‌کشد .

اکثرقهرمانان‌بزرگ‌شاهنامه ثمرهٔ عشقی پرشکوه هستند؛ بعبارت

دیگر پیوند پدرومادرآنان نیز خود سرگذشتی دارد. ازآن‌جمله‌است‌داستان زال و رودابه که مقدمهٔ زادن رستم‌است و عشق تهمینه دختر پادشاه سمنگان به‌رستم که سهراب و زندگی غم‌انگیز اورا پدید می‌آورد. کاووس و مادر سیاوش نیز بنوعی خاص به‌هم می‌رسند اما مادر این شاهزادهٔ ناموهم از دوران دوشیزگی گرفتار شوربختی‌است. مختصرآن‌که روزی گیو وگودرز وطوس در نخجیرگاه دختر زیبایی‌را تنها وسرگردان می‌یابند:

به‌دیدار او در زمانه نبود ز خوبی بر او بر بهانه نبود
به‌بالا چو سرو و به‌دیدار ماه نشایست کردن بدو در نگاه[1]

داستان دختر رقّت‌انگیزست؛ اگرچه نژادش ازسوی‌پدر به‌فریدون می‌کشد وازخویشاوندان گرسیوزست، ازبدرفتاری پدری شرابخواره ـ‌که قصدجان او داشته‌ـ سر به‌بیابان نهاده‌است. در راه اسبش ازکار مانده وخودگرفتار راهزنان شده پس ازان‌که هرچه داشته‌است از او گرفته‌اند، در بیشه‌ای حیران گشته‌است. زیبایی دختر دل‌گیو وطوس‌را تسخیر می‌کند اما بدبختی‌دیگری آغازمی‌شود که دوپهلوان برسر تصاحب دختر به‌هم پرخاش می‌کنند وناچار همداستان می‌شوند «که این‌ماه‌را سر ببابد برید!» عاقبت داوری به‌نزدکاووس‌شاه می‌برند. کاووس‌خود به‌دختر دل می‌بازد ومی‌گوید: «شکاری چنین درخور مهترست». پهلوانان‌را چیز می‌بخشد ودختر به‌همسری‌پادشاه در می‌آید. گویی سرنوشت مادر این شاهزادهٔ بدفرجام را نیز چنین رقم زده‌اند که روزگاری کوتاه در مشکوی شاه بسر بَرد وپسری به‌دنیاآورد وازهستی زود چشم فروبندد.

۱ـ اشعار مربوط به‌سرگذشت سیاوش ازجلدسوم شاهنامهٔ چاپ‌بروخیم نقل‌می‌شود. شماره‌های میان دوهلال نمودار جلد وصفحات آن‌است.

دیری نمی‌گذردکه ازبانوی شاه کودکی چون پری به‌دنیا می‌آید و جهان ازان خُرد وروی وموی او پرگفتگو می‌شود. پادشاه اورا سیاوش نام می‌نهد اما اخترگران از همان روز نخست ستارهٔ بخت وی‌را خفته می‌بینند. پس‌ازچندی رستم به‌درگاه شهریار می‌آید و باسرفرازی از پادشاه درخواست‌می‌کند که تربیت سیاوش‌را برعهدهٔ او نهد:

چو دارندگانِ تورا مایه‌نیست مراورا به‌گیتی‌چومن‌دایه‌نیست

پس‌سیاوش دست‌پروردهٔ رستم‌است ودلیری وخوی ومنش‌پهلوانان را ازاو آموخته‌است و درحقیقت شخصیت محبوب رستم‌را بنحوی در وی جلوه‌گر می‌بینیم. بی‌سبب نیست که سرانجام تهمتن به‌کین‌خواهی او توران راویران می‌کند.

هنرها بیاموختش سربسر بسی رنج برداشت کامد به بر
سیاوش چنان‌شد که‌اندرجهان بمانند او کس نبود از مهان

یکی از جنبه‌های درخشندهٔ شخصیّت سیاوش، شایستگی او در کارهای گوناگون‌است. بعدکه چوگان‌بازی وتیراندازی شاهزادهٔ جوان را درحضور افراسیاب(۶۰۳-۶۰۱/۳) وگرسیوز(۶۳۳-۶۳۲/۳) می‌بینیم و یا درشکارگاه افراسیاب گوررا به‌شمشیر به‌دونیم می‌کند(۶۰۴/۳) و نیز کشتی وی باگروی‌زره و دمور تورانی(۶۳۵-۶۳۴/۳) نشان می‌دهد که کوشش رستم در تربیت او به‌ثمر رسیده‌است. رغبتِ سیاوش‌به‌آبادانی‌و بناکردن گنگ‌دژ(۶۲۰-۶۱۷/۳) وسیاوش گرد(۶۲۸-۶۲۴/۳) نموداری دیگر ازخوی پادشاهانهٔ اوست. بدین‌سبب‌است که وقتی از زابلستان به‌درگاه پادشاه روی‌می‌نهد وبه‌خدمت پدر می‌رسد شایستگی و خردمندی او کاووس وبزرگان ایران‌را به‌اعجاب می‌افگند:

چنان ازشگفتی براو بر بماند بسی آفرینها بر او بر بخواند

بر آن برزوبالا و آن فرّ اوی بسی بودنی دید و بس گفتگوی
بدان اندکی‌سال وچندین خرد که گفتی روانش خرد پرورد
بسی آفرین از جهان آفرین بخواند و بمالید رخ بر زمین
همی‌گفت کای کردگار سپهر خداوند هوش‌و خداوندِ مهر
همه نیکوییهای گیتی ز تست نیایش ز فرزند گیرم نخست
بزرگان ایران همه با نثار برفتند شادان برِ شهریار
ز فرِّ سیاوش فرو ماندند بر او بر بسی آفرین خواندند

کاووس، سیاوش‌راهفت‌سال به‌هرکارمی‌آزماید و پسر از آزمونها روسپید بیرون می‌آید. انتظار می‌رود شاهزادهٔ جوان وبرومند از این‌پس از نیکبختی و بهروزی بهره برگیرد که مردی و هنر دارد و سایهٔ پدری تاجور برسر. امانخستین اندوه‌بزرگ‌او مرگ مادر مهربان‌است‌که جوان‌را سخت گران می‌آید. اگر در مرگ مادر دلداری واندرز گودرز پس‌ازچندی دل‌فرزندرا اندکی‌آرامش‌می‌بخشد، اینک‌سیاوش آزمایشی‌شگفت ودشوار در پیش دارد، واقعه‌ای‌که همهٔ‌هستیِ‌وی بدان‌بازبسته‌است وآن عشقِ سودابه‌است بدو.

***

سودابه دختر شاه هاماوران و همسر کاووس‌است و بعبارت دیگر نامادری سیاوش. وی زنی‌است جوان وزیبا، اهل عشق ورزی و کامجویی بحدی که هیچ چیز نمی‌تواند در برابر خواهش دل سد ومانع او شود. ازدواج وی باکاووس نیز خالی از حوادث نبوده‌است. پس‌ازجنگ کاووس با شاه هاماوران ــ که پادشاه ایران پیروز شد ــ به‌کاووس گفتند سودابه شاهزادهٔ هاماوران دختری زیبا وخواستنی‌است:

که از سرو بالاش زیباترست زمشک‌سیه برسرش افسرست
به‌بالا بلند و به‌گیسو کمند زبانش چوخنجر لبانش چو قند

بهشتی‌است آراسته پر نگار چو خورشید تابان به‌خرّم بهار
(۳۸۴/۲-۳۸۵)

کاووس‌خواستاراوشد ودختررا ازپدرش‌به‌زنی‌خواست. جفت‌جویی سودابه ازهمان داستان نیز پیداست چه وقتی شاه هاماوران در این‌کار دودل بود وجدایی ازدختر دلبندرا دشوارمی‌دید و رأی سودابه‌را پرسید:

بدوگفت‌سودابه گرچاره نیست ازاوبهتر امروز غمخواره‌نیست
کسی کو بود شهریارِ جهان بروبوم خواهد همی از مهان
به پیوند با او چرایی دژم ؟ کسی نسپرد شادمانی به غم
بدانست سالارِ هاماوران که سودابه را آن نیامد گران
(۳۸٦/۲)

سرانجام‌سودابه به‌همسری‌کاووس درآمد. وقتی‌دختررا به‌سراپردهٔ کیکاووس آوردند دامادِ زیباپسندِ دلباخته، شیفته‌تر شد .

ز هودج برآمد یکی ماه نو چو آراسته شاه بر گاهِ نو
ز مشك سیه کرده برگل نگار فرو هِشته بر غالیه گوشوار
دویاقوت رخشان دونرگس دژم ستونِ دوابرو چوسیمین قلم
نگه‌کردکاووس‌و خیره بماند به‌سودابه بر نامِ یزدان بخواند
(۳۸۷/۲)

آثار این دلدادگیِ کاووس به‌سودابه تا پایان زندگانی سودابه محسوس‌است وهرجاشوهر می‌خواهدبراو سخت بگیرد دلِ ازدست‌شده‌اش مانعِ اوست .

در سرتاسر سرگذشت سودابه فقط یك‌جا چهرهٔاو بصورت‌همسری باوفا می‌درخشد وآن همان ابتدای‌کارست‌که شاید شوی‌دوستی وی ناشی ازپوشیدگی دوران دوشیزگی باشدکه هنوزآثارش دراوباقی‌است. شرحِ آن‌مهرورزی ووفاداری از این‌قرارست‌که یك‌هفته پس‌از زناشویی کاووس

و سودابه، شاه هاماوران داماد خودرا به‌میهمانی فرا خواند ودردل قصد داشت وی‌را گرفتار سازد. سودابه که چنین گمانی به‌پدرِ خودمی‌بُرد کاووس‌را ازرفتن بازداشت. ولی کاووس که شاه هاماوران و اشکرش را به‌مردی به‌چیزی‌نمی‌شمرد نشنیدورفت‌وناجونمردانه‌به‌دامش‌افگندند. شاهِ هاماوران، پادشاه ایران، گیو، گودرز، طوس و دیگر دلیران‌را اسیر کرد و به‌دژی کوهستانی فرستاد. سپس گروهی‌را باعماری آراسته‌ای به‌دنبالِ سودابه گسیل کرد که به‌نزد پدر برگردد. پاسخ سودابه به‌ایشان یادکردنی‌است:

چو سودابه پوشیدگان را بدید / به‌تن جامهٔ خسروی بر درید
به‌مشکین‌کمند اندرافگند چنگ / به‌فندق گلان را به‌خون دادرنگ
بدیشان چنین گفت‌کاین‌بندودرد / ستوده ندارند مردانِ مرد
چرا روز جنگش نکردید بند / که‌جامه زره‌بود و تختش‌سمند
جدایی نخواهم زکاووس گفت / اگرچه ورا خاك باشد نهفت
چوکاووس را بند باید کشید / مرا بی‌گنه سر بباید برید

(۳۹۰/۲)

شاه‌هاماوران که‌ازپاسخ‌دختر آگاه‌شد برخلاف‌میل‌دل‌خویش اورانیز به‌نزد کاووس به‌زندان فرستاد. سودابهٔ‌ستمدیده دردژ پرستنده‌وغمگسار پادشاه ایران بود تاسرانجام رستم‌به‌جنگ‌آمد وسپاه هاماوران‌را بشکست وکاووس و سودابه ازبند رهایی یافتند.

این تنها موردی‌است‌که‌مقام سودابه بصورت زنی وفادار به‌همسرِ خودوالاست. بعدها آنچه ازاو سرمی‌زند بیش ازان‌که شایستهٔ بانویی بلندمرتبه باشد درخورِ زنی است که اختیار خود را به تن و دلِ خواهشگرِ خویش سپرده‌است. دور نیست‌که این وفاداری و پایداریِ سودابه هرگز ازخاطر کاووس نرفته باشد(۵۴۵/۳) بخصوص‌که زیبایی و

دلربایی او دردل شوهر جمال دوست میل وهوس برمی‌انگیخت وسودابهٔ تندرست وشاداب وجوان بارور می‌شد و ازپادشاه کودکانی خُرد داشت. شاهزادهٔ هاماوران دیگر در خانهٔ کاووس ریشه کرده‌بود و اندیشهٔ این فرزندان نیز کاووس‌را به‌مراعات جانب سودابه وا می‌داشت.

*

اینك برخورد سودابه باسیاوش دیدنی‌است. روزی‌که پسروپدر باهم نشسته‌اند سودابه ناگهان ازدر واردمی‌شود. زن‌کامجوی درنخستین‌دیدار که شاهزادهٔ برنا وبرومندرا می‌بیند بدان‌جوان زیبا وپرطراوت دل‌می‌بازد:

چوسودابه روی سیاوش بدید   پراندیشه‌گشت و دلش بردمید
چنان‌شد که‌گفتی طراز نخ‌است   و یا پیش آتش نهاده یخ‌است

ازاین‌پس مشکل مهم زندگی‌سیاوش آغاز می‌شود اما شاهزادهٔ‌جوان هنوز بادشواری کار آشنانشده‌است. سودابه نخست کسی‌را پنهانی می‌فرستد وسیاوش‌را به‌شبستان‌شاه فرا می‌خواند. پاسخ‌سیاوش بدین گونه مردانه‌است:

بدو گفت مردِ شبستان نیم   مجویم که با بند و دستان نیم

سودابه ازپای‌نمی‌نشیند. روزدیگر از کاووس درخواست می‌کندکه سیاوش‌را به‌شبستان‌فرستد ومی‌گوید همه روی‌پوشیدگان آرزوی دیدنِ اورا داریم و منتظریم که «نمازش بریم و نثار آوریم». اصرار مهرآمیزِ سودابه ــ که نامادری‌است وازاو چنین انتظاری نمی‌رود ــ کارگر می‌افتد. سودابه کار خودرا باهنرمندی از عهده برآمده‌است. کاووس اورا نسبت به‌سیاوش مهربان‌تر از مادر می‌بیند.

بدوگفت‌شاه‌این‌سخن‌درخورست   براو مرتورا مهر صد مادرست

سخنان سودابه دردل پادشاه چنان اثر می کند که وقتی سیاوش را می‌خواهد و می‌فرماید به‌مشکوی او به‌دیدن خواهران و پیوستگان برود، آن‌جاهم سودابه‌را «مهربان‌مادر» می‌خواند. سیاوش‌دراندیشه فرومی‌رود. اندك اندك بادشواریهای محیط زندگی‌خودآشنامی‌گردد. تأمل واندیشه‌های وی ونیز پاسخش به‌شاه نمودار خردمندی و دوربینی اوست. کم‌کم گردِ بدگمانی بردلش می‌نشیند اما می‌کوشد تاآن‌را از ضمیر خود بشوید. از سرِ اندیشه و بیداردلی چنین می‌پندارد که شاید پدر قصد دارد اورا بیازماید. از سودابه نیز به‌شك‌است و از برخورد بااو دربیم. سرانجام به‌پدر پاسخی می‌دهد که‌حاکی ازمنش پهلوانی ومردانگیِ اوست:

مرا راه بنما سوی بخردان — بزرگان و کار آزموده ردان
دگر نیزه و گرز و تیر و کمان — بپیچیدن اندر صف بدگمان
دگر تخت شاهی و آیین بار — دگر بزم رود و می و میگسار
چه‌آموزم اندر شبستان شاه — به‌دانش زنان کی نمایند راه؟
گر ایدون که فرمان‌شاه این‌بود — ازان پس مرا رفتن آیین بود

کاووس از جواب پسر اظهار خشنودی می‌کند ولی از رای خود برنمی‌گردد و پیداست اثر سخن سودابه در دل‌او تاچه حدّست بخصوص که به‌چیزی بدگمان نیست و مانعی دراین‌کار نمی‌بیند. اما حاصل سخنِ سیاوش نیز این‌است‌که به‌فرمان پدر به‌شبستان‌می‌رود نه‌به‌خواست خود (۳/۵۳٤).

دیگرروز بامداد به‌دستور کاووس، سیاوش همراه مردی خردمند و روحانی به‌نامِ هیربد، به‌شبستان روی می‌نهد. شاهزاده نخست آسوده‌خاطرست ولی همین‌که هیربد پرده برمی‌گیرد وبه‌شبستان واردمی‌شوند هراسی پنهان به‌جان سیاوش چنگ درمی‌افکند. سودابه برای جلب دلِ شاهزادهٔ جوان از هیچ‌چیز فروگذار نکرده‌است. پردگیان همه‌به‌پیشوازِ

سیاوش می‌آیند، سرای را مشکبار کرده‌اند و درم و دینار و گوهر پیش پای او نثار می‌کنند. دیبای چینی گسترده‌اند و می و رود و رامشگر حاضر است و چنان بزمی برپاست که عاشقی بادستگاهی پرشکوه در انتظار معشوق فراهم می‌تواند کرد و این همه نمودار استادی سودابه است در کار دلربایی. وی چون ستارهٔ فروزان این بزم خویشتن را آراسته و برای دیدار شاهزاده بی‌قرار است.

سیاوش چو اندر شبستان رسید — یکی تخت زرین رخشنده دید
براو برز پیروزه کرده نگار — به دیبا بیاراسته شاهوار
برآن تخت سودابهٔ ماهروی — بسان بهشتی پر از رنگ و بوی
نشسته چو تابان سهیل یمن — سر جعد زلفش شکن برشکن
یکی تاج بر سر نهاده بلند — فرو هشته تا پای مشکین کمند

سودابه شاهزاده را که می‌بیند بشتاب از تخت فرود می‌آید و به استقبال او می‌رود. زمانی دراز وی را در بر می‌گیرد اما بوسه‌های اشتیاق‌آمیز او برروی سیاوش مادرانه نیست. بعبارت دیگر این بوسه‌ها از خون و گوشت سودابه مایه می‌گیرد نه از جان او. این نکته را سیاوش نیز زود درمی‌یابد:

همی چشم و رویش ببوسید دیر — نیامد ز دیدار آن شاه سیر
سیاوش بدانست کان مهر چیست — چنان دوستی نز ره ایزدی است
به نزدیك خواهر خرامید زود — که آن جایگه کار ناساز بود

سیاوش که از آن جا باز می‌گردد همهٔ شبستان پرگفتگو می‌شود و هر کس بنوعی از زیبایی و برومندی او سخن می‌گوید که «تو گفتی به مردم نماند همی». سودابه که این ستایشها را در حق معشوق می‌شنود ناگزیر شیفته‌تر می‌گردد.

سیاوش در پیش پدر فرّ و شکوه شبستان را خردمندانه می‌ستاید و

کاووس را از این‌راه خوشحال می‌کند . پادشاه نکته‌بین از سودابه نیز می‌پرسد سیاوش‌را درفرهنگ ورای وبالا ودیدار وگفتار چگونه‌یافتی، آیا درخور این‌همه‌آوازه هست ؟ بدیهی‌است سودابه‌نیز سیاوش‌را آفرین می‌گوید وبرای دیداری‌دیگر فرصت می‌جوید و به‌شاه پیشنهاد می‌کند که میل دارد یکی از دختران خویش‌را به‌شاهزاده به‌زنی بدهد. لحن فریبکارِ سودابه این‌بار نیز شبیه مادری‌است دلسوز که به‌آیندهٔ پسر دلبند خویش می‌اندیشد . بدین‌سبب کاووس نظر اورا می‌پذیرد وسیاوش‌را می‌خواند و به‌او سفارش می‌کند که باید زنی برای خود برگزیند. سیاوش آزرمگین، ازبیم آن‌که مبادا کار به‌دست سودابه بیفتد می‌گوید هرکس‌را پادشاه برگزیند می‌پذیرد ونگرانی‌خودرا ازدخالتِ سودابه پنهان‌نمی‌کند. کاووس که ازآنچه درپشت پرده‌است آگاه نیست‌می‌کوشد خاطرسیاوش‌را مطمئن کند که دل سودابه بااو بمهرست و نیز می‌گوید همسرت را تو خود باید برگزینی . سیاوش از نزدشاه برمی‌گردد اما :

نهانی ز سودابهٔ چاره‌گر　　همی بود پیچان وخسته‌جگر
بدانست کان نیز گفتارِ اوست　　همی زوبدرید بر تنش پوست

سودابه باردیگر شبستان وروی وموی خویش‌را می‌آراید وهیربدرا پی، سیاوش می‌فرستد. شاهزادهٔجوان چاره می‌جوید که نرود ولی ازروی اضطرار پیچان وارزان پای درراه می‌نهد. درشبستان سودابه دخترانِ خوبروی‌را یکایك بدو نشان می‌دهد. سیاوش چیزی نمی‌گوید و کسی‌را انتخاب نمی‌کند. دختران که می‌روند سودابه زیبایی سیاوش‌را از صمیمِ دل می‌ستاید ومی‌گوید :

هرآن‌کس که ازدور بیندتورا　　شود بیهُش و برگزیند تورا

سپس ازاومی‌پرسد کراپسندیدی؟ سیاوش‌پاسخی نمی‌دهد وناگزیرساکت

می‌ماند زیرا ازمکروحیلهٔ پادشاه‌هاماوران وکارهایی‌که ازاین‌پیش‌باکاووس کرده‌بود آگاه‌است وازپیوند باخانوادهٔ او روی‌گردان. سودابه‌که شاهزاده را خاموش می‌بیند خود به‌سخن درمی‌آید. به‌سیاوش می‌گوید اگر بامن به‌سوگند پیمان‌کنی که ازگفتارم سرنپیچی دخترم‌را به‌تو می‌دهم و پس‌از مرگ کاووس پادشاهی تورا خواهدبود. اما اینها بهانه‌است و غرض‌اصلی آن‌که سودابه برخورداری از تن‌وجان خویش‌را ، بی‌آزرم به‌سیاوش وعده می‌دهد :

من اینک به‌پیش‌تو ِاستاده‌ام تن وجان شیرین تورا داده‌ام
زمن هرچه‌خواهی همه کام تو برآرم نپیچم سر از دام تو
سرش‌تنگ‌بگرفت ویك‌بوسه‌داد همانا که از شرم ناورد یاد
رخان‌سیاوش‌چوخون‌شدزشرم بیاراست‌مژگان به‌خوناب گرم
چنین‌گفت با دل که از کار دیو مرا دور داراد گیهان خدیو

این‌جا یکی از لغزشگاههایی‌است که‌سیاوش بمددایمان ِاستوار ِخود ازان بسلامت می‌گذرد. تأمّلها واحوال درونی وی دریافتنی‌است. باخود می‌گوید محال‌است باپدر خیانت‌کنم و چنین‌راه اهریمنی برگزینم. اماخرد اورا هشدار می‌دهد که‌اگر بااین زن شوخ‌چشم بدرشتی سخن‌گویم پدر را برمن بدگمان خواهد کرد، همان‌بهترکه بااو از در نرمی درآیم . به‌سودابه پاسخ می‌دهد: دخترت مرا بس‌است وتااو به‌حدّ رشدرسد دل‌من به‌کسی دیگر نخواهد گرایید ؛ اینك این‌سخن‌را باپادشاه‌بگوی و رای اورابپرس .

ودیگر که پرسیدی از چهر من بیامیخت با جان تو مهر من
مرا آفریننده از فرّ خویش چنین آفرید ای نگارین ز پیش
تو این‌راز مگشای و باکس‌مگوی مرا جزنهفتن‌همان نیست روی
سر ِ بانوانی و هم مهتری من ایدون گمانم که تو مادری

سیاوش ازشبستان بیرون می‌آید وسودابه به‌کاوس مژده‌می‌دهد که شاهزاده خواستار دختراوست وکسی دیگررا نپسندیده‌است. پدرِ ناآگاه شادمان می‌شود اما سودابه دراندیشه‌است وباخود می‌گوید: از بدو نیك هر چاره‌ای خواهم کرد تادلِ سیاوش‌را ببندآورم اگرچه جان برسراین‌کار بنهم. امتناع شاهزاده شیفتگی اورا افزونتر کرده‌است از این‌رو باردیگر سیاوش‌را به‌نزد خود می‌خواند، می‌کوشد باوعدهٔ گنج و دختر اورا به‌راه آورد و با بی‌قراری و شوریدگیِ کسی‌که تنش از تب عشق درگدازست آغوش کامجویِ خودرا به‌روی‌اومی‌گشاید:

بهانه چه داری که ازمهر من — بپیچی ز بالا و از چهر من
که تا من تورا دیده‌ام مرده‌ام — خروشان و جوشان و آزرده‌ام
یکی شادکن در نهانی مرا — ببخشای روزِ جوانی مرا

کمال پاکدامنی سیاوش و خوی مردانگی وی در پاسخش به‌سودابه متجلّی‌است که باهمه تهدیدهای او می‌گوید آن‌روز مبادکه من به‌پیروی ازدل، دین به‌باد دهم و از مردی و دانش بگسلم و باپدر بی‌وفایی کنم. آنگاه به‌خشم برخاست‌وبرفت. اماسودابه ازکارنماند؛ وی‌ازپیش‌اندیشیده بود که‌اگر سیاوش خودداری کرد چه‌کند. دست‌زد وجامهٔ خویش‌را درید وروی خودرا خراشید وسخت فغان برداشت چندان‌که هیاهو به‌گوش کاووس رسیدوبه‌شبستان روی نهاد، سودابه‌را روی‌خراشیده وسرای‌را پرگفتگو و درتب‌وتاب دید.

خروشیدسودابه در پیشِ اوی — همی‌ریخت آب وهمی‌کند موی
چنین‌گفت‌کامد سیاوش‌به‌تخت — برآراست‌چنگ‌وبرآویخت‌سخت
که ازتست جان‌وتنم پر ز مهر — چه‌پرهیزی‌ازمن توای‌خوب‌چهر
بینداخت افسر ز مشکین سرم — چنین چاك شد جامه اندر برم

اینک گرفتاری و حیرت کاووس آغاز شده بود: یك‌طرف همسرِ گرامی وزیبای‌او، سوی دیگر فرزند دلبندش و از هردوجانب آبروی‌ِ خود وی در خطر بود. اگرسودابه راست می‌گفت سیاوش کشتنی‌می‌نمود اما کشتن‌سیاوش وبدآوازه‌شدن‌نیز آسان‌نبود. بعلاوه‌کاووس‌نمی‌خواست دراین پیش‌آمد بزرگ بی‌تأمل کاری‌کند.

ازاین‌پس روح پاك‌ومعصوم وجوانمردی سیاوش بیشتر می‌درخشد اما درمقابل،نیرنگهای سودابه نیز پدیدار می‌شود. سودابه‌را، در ادبیاتِ غربی، بافدر[۲]، زن‌تزه[۳]، که به‌ناپسری خود هیپولیت[٤] عشق می‌ورزید مقایسه کرده‌اند[٥] اما فدر پس از ناکامی در عشق هیپولیت کینه‌توزی نمی‌کند وبه‌روایتی از اساطیر برای از یادبردن این اندوه‌بزرگ به‌سوراخ‌کردن برگهای مورد باسنجاق زلف خویش می‌پردازد، حتی اتهام خیانتِ هیپولیت‌را نیز او به‌زبان نمی‌آورد و دایه‌اش با تزه درمیان می‌نهد وحال آن‌که سودابه زنی‌است مکار و گرفتار هوس، ازین‌رو اکنون‌که کام نیافته عشق او به‌کینه بدل شده‌است و از هیچ‌کاری برضد سیاوش روی‌گردان نیست.

کاووس درخلوت سیاوش و سودابه‌را نزد خود فرا می‌خواند. از کردار خویش وفرستادن سیاوش به‌شبستان پشیمان‌است وخودرا ملامت

۲ـ Phèdre

۳ـ Thésée

٤ـ Hippolyte

٥ـ دوست دانشمندم آقای دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن درمقاله‌ای به‌نام «سودابه و فدر ازنظر فردوسی و راسین» این‌موضوع را بخوبی پرورانده‌اند، رك: جام‌جهان‌بین، ۱۳ تا ۳۶، تهران ۱۳٤٦.

می‌کند ولی کاری‌است‌گذشته. ازسیاوش حقیقت‌راجویامی‌شود. شاهزادهٔ پاکدامن و بزرگوار ــ که‌تاکنون به‌پاس آبروی پدر و نامادری رازداری می‌کرد ــ ناگزیر باصراحت وصداقت تمام‌ماجری‌را بازمی‌گوید. آیاسیاوش می‌توانست بازهم خاموشی پیشه‌کند؟ بی‌گمان نه. زیرا اکنون پای‌شرف‌و آبروی او در میان‌است بعلاوه تاکی‌ زنی بدنهاد را می‌توان به‌بداندیشی آزاد گذاشت؟ سودابه همان‌بهتان و سخنان غیرت‌انگیزرا تکرار می‌کند و برآن می‌افزایدکه‌ازپشت‌کاووس فرزندی درشکم دارد که نزدیك بود از میان برود.

کاووس چه می‌تواندکرد؟ بروبازو وسراپای سودابه‌رامی‌بوید، ازاو رایحهٔ مشك وگلاب می‌تراود اما ازاین بوی اثری در تمام وجود سیاوش نیست پس چگونه ممکن‌است شاهزاده بدودست‌سوده‌باشد؟ ازسرخشم سودابه‌را ازخودمی‌راند؛ می‌خواهد اورا به‌شمشیربکشداما ازکین‌خواهی پادشاه هاماوران اندیشه می‌کند. یادغمگساریهای سودابه هنگام‌گرفتاری، و فرزندان خردِ وی ونیز دلش که هنوز پرازمهر اوبود سبب می‌شود که ازخون زن درگذرد. ناچار سیاوش‌را به‌پنهان‌داشتن این‌راز رسوایی‌انگیز سفارش می‌کند.

اماسودابه ازپای ننشست. به‌یاری زنی حیله‌گرکه‌آبستن‌بود چاره‌ای اندیشید. به‌دستور سودابه آن‌زن نیمشبی دارویی خورد و دوبچه افگند. سودابه بچه‌های نارسیدرا درطشت زرین نهاد و نیمشب فریاد برآورد که کودکان او سقط شده‌اند. بانگ وی کاووس را از خواب جهاند و چون شبگیر به‌نزد سودابه آمد وی اشك ازمژگان‌گشود که این از بدکرداریهای پسرِ تست وتوانست باز پدررابه‌سیاوش بدگمان‌کند. به‌دستور پادشاه اخترشناسان یك‌هفته در طالع کودکان اندیشیدند و سرانجام‌گفتند طفلان

ازپشت کاووس نیستند. چون این سخن را به سودابه گفتند وی نیرنگی تازه اندیشید که منجمان ازبیم سیاوش حقیقت را نهفته‌اند. سرانجام نیز به نیروی مددکار اشک متوسل شد و به شوهر گفت اگر این داوری سرسری گرفته شود درآن گیتی از داور جهان داد خواهدخواست. دل کاووس با سودابه نرم شد اما شک وتردید از جان او دست برنمی‌داشت. از موبدان چاره‌جویی کرد گفتند تنها یک راه مانده‌است اگرچه بسیار دشوارست وآن گذشتن متهمان ازآتش است که بی‌گناه را زیان نخواهدرساند[6].

سودابه ازرفتن درآتش امتناع می‌کند ولی باردیگر سیاوش قامت مردانهٔ خودرا برمی‌افرازد و دربرابر پرسش پدر دلیرانه گام پیش می‌نهد:

به‌پاسخ چنین گفت با شهریار   که‌دوزخ مرا زاین سخن گشت خوار
اگر کوه آتش بود بسپرم   ازاین ننگ خواری است گرنگذرم

صحنه‌ای که فردوسی ازدوکوه هیزم نفت‌آلود و شعلهٔ آتش آن تصویر کرده تماشایی است. سیاوش بر اسبی سیاه جامه‌ای سراسر سپید پوشیده وبرای بدرود به‌نزدپدر آمده‌است. کاووس دربرابر پسر شرمگین است وشاهزاده به‌بی‌گناهی خود ورحمت یزدان متکی است وبدو نوید می‌دهد که ازآتش خواهدگذشت. فردوسی همهٔ فتنه‌ها را از زن بدکنش می‌بیند. دلها همه به‌مهرسیاوش می‌تپد اما تنها سودابهٔ بدنهادست که هنوز مرگ سیاوش راآرزو می‌کند. سرانجام سیاوش مردانه در آتش می‌رود و پس از چندی با لبانی پرخنده و رویی گلگون بی‌آن‌که الکه‌ای بر دامنش باشد تندرست ازآتش بیرون می‌آید. شوری درشهر پدیدمی‌گردد.

۶ــ آتش ازانواع آزمایش «وَر» بوده‌است دراین‌باب، رك:دکتر محمد معین، مزدیسنا و تاثیرآن درادبیات‌پارسی ۴۴۴، تهران ۱۳۲۶.

کاووس پاکیِ پسررا می‌ستاید و می‌خواهد سودابه را ازمیان بردارد ولی زنِ بدکار آخرین تیر ترکشِ حیله‌گری‌را بکار می‌برد که سیاوش به‌جادوی زال ازگزنـدِ آتش ایمن‌است . کاووس می‌فرماید زن را به‌دار زننـد ولی بزرگواری وجوانمردی سیاوش باردیگر تجلی می‌کند و ازپدر می‌خواهـد سودابه‌را ببخشاید بخصوص‌که می‌داند آتش‌این‌خشم فرو خواهدنشست. سودابه را به‌شبستان باز می‌گردانند و اندك اندك کـاووس با او برسرِ مهر می‌آید. اما زنِ بدکنش دربرابر بزرگواریهای سیاوش باز می‌کوشد پدررا برضد پسر برانگیزد. دراین‌زمان خبرمی‌رسدکه افراسیاب باسپاهی انبوه به‌ایران روی‌نهاده‌است. کاووس چندان دلتنگ می‌شود که می‌خواهد خود به‌جنگ برود. سیاوش که دیگر از فریبهای سودابه و افسون‌پذیریِ پدر به‌تنگ‌آمده‌است خودداوطلب‌این‌کارخطیر می‌شود که‌به‌جنگ‌افراسیاب برود تاهم ازدسیسه‌های درگاه‌کاووس آسوده‌شود و هم نام‌جوید .

راست‌است که ازاین‌پس باجنبه‌ای‌دیگر ازمنشِ پهلوانیِ سیاوش، در جامهٔ‌سپهسالاری‌دلیر، روبرو می‌شویم ولی‌ازسوی‌دیگر نمی‌توان‌فراموش‌کردکه شاهزادهٔ نجیب ودرستکار ازگزند حیله‌گریهای پستِ نـامادری و تلوّن‌مزاج پدر به‌میدان مرگبار وخون‌رنگِ جنگ پناه می‌برد. کاووس نیز بی‌هیچ درنگی با این‌کار موافقت می‌نماید و پسر را با رستم روانهٔ نبرد می‌کند .

درکار جنگ نیز شاهزادهٔ پاك‌سرشت باسرنوشتی شوم روبروست. پس‌از پیروزیِ سیاوش دربلخ و گزارش آن به‌پادشاه و پیروی از همـهٔ دستورهای کاووس، ترکان سخت ترسیده‌انـد و افراسیاب نیز به‌خواب دیده‌است که خاندان‌او به‌دست ایرانیان تباه می‌شود ازاین رو تورانیـان به‌آشتی می‌گرایند وشرایط ایرانیان‌را می‌پذیرند . بدین‌ترتیب هم سپاهِ

ایران پیروز می‌شود وهم جنگ وخونریزی پایان می‌پذیرد اما کاووس پس از آگاهی ازاین اخبار با رستم -که‌خود نامهٔ‌سیاوش‌رابرده‌است- **درشتی** می‌کند که شما فریب خورده‌اید واز سر ِتن‌آسانی و برای برخورداری از خواسته وهدایا صلح را پذیرفته‌اید وبه‌سخنان رستم وقعی نمی‌نهد .

پاسخ کاووس به‌سیاوش سخنی‌است‌تلخ «پیامی بکردار تیرخدنگ»؛ حاصل سخن آن‌که چون این نامه به‌دست تو رسد صد تن پیوستگان ِ افراسیاب را که گروگانند با بندگران به‌پیشگاه فرست و با افراسیاب به‌جنگ پرداز واگر ازپیمان‌شکنی بیم‌داری سپاه را به‌طوس که اینک‌می‌آید بسپار وخود بازگرد . مشکل بزرگ ِدیگری برای سیاوش آغاز می‌شود بخصوص که رستم نیز ازکاووس آزرده وبه‌سیستان‌رفته‌است . همهٔ راهها بن‌بست‌است و سیاوش بار دیگر در دست ِسرنوشت گرفتار . بکاربستن فرمان‌کاووس موجب‌پیمان‌شکستن می‌شود وبازگشتن به‌درگاه و سپاه‌را به‌طوس سپردن نمودار ناشایستگی خواهدبود و باز سودابه‌است‌و فریبها وکین‌توزیها .

سرانجام سیاوش راهی‌دیگر برمی‌گزیند، تنهاراهی که‌مانده‌است و اورا ازان دوننگ مصون می‌دارد. به‌بهرام و زنگه می‌گوید راست‌است که فرمان‌کاووس را باید پذیرفت ولی ازفرمان یزدان نیز نمی‌توان سر تافت. شاهزادهٔ جوان ازراه ورسم پهلوانی پای بیرون نمی‌نهد، صدتن‌پیوستگان ِ افراسیاب‌را -که به‌نزداو گروگان بودند- باخواسته وهدایای پادشاه‌توران به‌پیش ِوی باز می‌فرستد وازاو راهی می‌خواهد که از توران بگذرد و در گوشه‌ای از جهان اقامت جوید . رفتار کاووس با پسر چندان دور از شفقت‌است که حتی افراسیاب دلش به‌درد می‌آید وسرانجام به‌پیشنهاد ِ پیران سیاوش را بمهربانی درتوران می‌پذیرد و نزد خود نگاه می‌دارد و

بارها سوگند یاد می‌کند که اورا چون فرزند خویش گرامی خواهدداشت (۵۸۹/۳–۵۹۰،۵۹۷) .

ممکن‌است برای ما این اندیشه دست‌دهد که چرا سیاوش ایران را پشت‌سر نهاد وبه‌مرزوبوم دشمن رهسپار شد ؟ ولی اگر درنظر بگیریم که هرراه دیگر که سیاوش برمی‌گزید او را به‌پیمان‌شکنی و ناجوانمردی و بی‌آبرویی مشهورمی‌کرد بدین‌نتیجه می‌رسیم که کاری‌دیگر نمی‌توانست‌کرد همچنان‌که رستم دربرخوردخود بااسفندیار ننگ دست‌بستگی‌را نتوانست بپذیرد وناگزیر کار او بااسفندیار به‌جنگ‌کشید . بعلاوه سیاوش درنظر نداشت در توران بماند و ناچار شد و ازاین‌پس نیز یك‌لحظه از یاد ایران فارغ نیست . حتی در آخرین نامهٔ خود به‌پدر باآن‌که از او گله‌ها دارد و یك‌یك‌را برمی‌شمارد باز جوانمردانه شادکامی شاه‌ایران را آرزو می‌کند . از مرز ایران که بیرون می‌رود چشمانش اشکبارست. درتوران نیزهمواره به‌یاد ایران و خاطرات زابلستان و روزگار مصاحبت با رستم‌است و در سیاوش‌گرد نقش کاووس و رستم را بر ایوان می‌نگارد .

شگفت آن‌که دوران شادمانی بسیارکوتاه سیاوش در زندگی، بجز روزگارکودکی، همان ایامی‌است که در غربت توران می‌گذرد و از شفقت پیران برخوردارست وهمسرانی چون جریره، دختراو، و فرنگیس دختر افراسیاب برمی‌گزیند و با مهربانیهایی که از افراسیاب می‌بیند به‌وی اعتماد می‌کند. بااین‌همه او ازسرنوشت نگران‌است اگرچه ازروی فرزانگی همه‌جا حرمت میزبانان خودرا رعایت می‌کند و حتی در میدان گوی‌بازی درحضور افراسیاب به‌ایرانیان سفارش می‌کند به‌پیروزی دربازی اصرار نورزند تا ناخرسندی تورانیان‌را برنینگیزند(۶۰۲/۳) ویابه‌حرمت‌برادری گرسیوز با پادشاه ابداً راضی نمی‌شود که بااو کشتی بگیرد (۶۳۴/۳).

شاهزادهٔ ایرانی اگر درایران ازکید سودابه ایمن‌نبود دراین‌جا نیز گرفتار مردی کینه‌جوی چون‌گرسیوز، برادر افراسیاب، می‌شود. گویی‌او ازهمان‌روز که درحضور افراسیاب نتوانست کمان سیاوش را به‌زه آورد، خودرا فرودست دید و عقده‌ای در دلش پدیدآمد. توجه روزافزونِ افراسیاب به‌سیاوش وگمان آن‌که ممکن‌است جای دیگران را در دل شاهِ توران بگیرد گرسیوز را بیشتر برانگیخت که سیاوش را از میان بردارد بخصوص که افراسیاب به‌سیاوش کشوری بخشیده بود و گنگ‌دژ و سیاوش‌گرد ـ که داماد شاه ساخته بود ـ اینك به‌خرمی و آبادی آوازه‌ای فراوان داشت.

رفتن گرسیوز به‌سیاوش‌گرد ودیدن دستگاهِ فرنگیس و همسرش، با همه بزرگداشتِ سیاوش نسبت به‌گرسیوز، بیشتر مغز و دل وی را بجوش آورد بویژه که در این سفر به‌اصرار گرسیوز، سیاوش در میدان چوگان ونیزه‌بازی و تیراندازی در برابر ترکان هنرنماییها کرد و یك‌تنه گروی‌زره و دمور پهلوانان تورانی را مغلوب کرد و آن هردو را بی‌منّتِ سلاح به‌سرپنجهٔ توانا از زین برگرفت.

ازاین‌پس گرسیوز بامکر ودستانی «دمنه‌وار» کوشید که سیاوش‌را ازچشم‌افراسیاب بیندازد. برادر را از شاهزادهٔ ایرانی بیم داد که وی به‌فکر پادشاهی‌است. افراسیاب که ازسیاوش خطائی ندیده‌بود درنگ‌ می‌کرد و دراندیشه بود که شاهزاده را بخواند و به‌نزد پدر بازفرستد. سرانجام وسوسه‌های پیاپیِ گرسیوز مؤثرافتاد وافراسیاب هموراا به‌نزدِ سیاوش روانه‌کرد که چندی بافرنگیس به‌درگاه آید.

«گرسیوز دام‌ساز» باخوشحالی به‌راه‌افتاد ولی پیشاپیش به‌سیاوش پیام‌داد که به‌جان وسر توران‌شاه و کاووس‌شاه اورا پذیره نشود زیرا

به‌فرهنگ وبخت وفرّ ونژاد او ازگرسیوز برترست. شاهزادهٔ پاک‌نهاد در اندیشه شد. باآن‌که دردل‌می‌گفت دراین‌کار رازی نهان‌است هنوزگرسیوز را «نیکخواه» می‌پنداشت (۶۴۱/۳). باهمهٔ اینها گرسیوز را ازایوان تاکوی پیاده استقبال‌کرد. گرسیوز وقتی پیام افراسیاب را داد و دید سیاوش شادمانه آهنگ رفتن به‌نزد شاه‌توران را دارد دانست که اگر وی به‌پیشِ افراسیاب رسد خیالات او نقش برآب خواهد شد ازاین رو حیله‌ای دیگر اندیشید و اشک ازدیده فروبارید. سیاوشِ دلیر و جوانمرد به‌همدردی سخن‌گفت که اندوهت‌ازچیست؟ اگربرای‌شادمانیِ تو بایدجنگ‌درپیوست دریغ ندارم واگر افراسیاب ازتو مهر بگسسته‌است خود به‌نزداو می‌روم و چاره‌جویی خواهم‌کرد. گرسیوز سیاوش‌را بیم‌داد که ازبرای تودرغصّه‌ام چون افراسیاب قصدکشتنت‌را دارد. هرچه سیاوش گفت که من چنین چیزی در رفتارِ پادشاه نمی‌بینم وبی‌سپاه با تو به‌درگاه خواهم آمد و دلِ روشنِ خود را به‌افراسیاب خواهم‌نمود ، گرسیوز باصرار وی را از آمدن بازداشت وبه‌گردآوردن سپاه برانگیخت. سپس‌گفت من‌خود خواهم‌کوشید که دلِ افراسیاب‌را باتو برسرِ مهرآورم وحاصل کار را پیام خواهم داد . بدین‌ترتیب سیاوش فریب‌خورد وبه‌افراسیاب نامه‌ای نوشت که بواسطهٔ نالندگی فرنگیس اکنون ازآمدن به‌درگاه معذورست .

دنیا به‌کامِ گرسیوز شده‌بود. «زبان پردروغ و روان پرگناه» بشتاب برگشت وبه‌افراسیاب گفت که سیاوش اورا خوارداشته و ازفرمان‌پذیری روی‌گردانده‌است. بعلاوه سپاهی فراوان گردآورده‌است ؛ اگر دیر بجنبی جنگ خواهدکرد و دوکشور را بمردی به‌چنگ خواهدآورد . این بار افراسیاب ناچار به‌جنگ روی‌نهاد ولی سیاوشِ پاکدل هنوز به‌این‌امید بود که «گرسیوزِ نیکخواه» از نزدیکِ شاه توران مژدهٔ‌آشتی خواهدآورد و

ناگزیر با یاران خود راه ایران را در پیش گرفت . سرانجام افراسیاب باسپاهی آمادهٔ کارزار دررسید و باسیاوش روبرو شد. شاهزاده ایرانیان را از جنگ بازمی‌داشت که ما باتورانیان به‌آشتی پیمان کرده‌ایم وعهدشکنی روانیست و به افراسیاب گفت: «چرا کشت‌خواهی مرا بی‌گناه؟». گرسیوز به‌پاسخ برخاست که اگر بی‌گناهی «چرا بازره نزد شاه آمدی؟» . آنگاه سیاوش دریافت که از گرسیوز فریب‌خورده‌است. بااین‌همه وقتی افراسیاب فرمان حمله وجنگ داد سیاوش بواسطهٔ پیمانی‌که کرده‌بود به‌تیغ و خنجر دست‌نیازید وکسی را ازیاران به‌جنگ‌کردن فرمان نداد .

ایرانیان شکسته شدند و سیاوش مجروح و بخواری اسیر شد اما دردل سرافرازبود. اگر به‌شمشیر دست‌نبرد بدان‌سبب بود که‌نمی‌خواست از آیین‌مردی ودرست‌عهدی دست‌بکشد. هرچندپیلسم، برادر کهترِ پیران، افراسیاب را ازکشتن سیاوش و خونخواهیِ ایرانیان برحذر داشت ، گرسیوز برادر را می‌ترساند که مار خسته را در آستین نباید پرورد . افراسیاب به‌زاریِ دخترخود فرنگیس‌هم دراین‌باب اعتنائی‌نکرد. سرانجام به‌اشارهٔ گرسیوز گروی‌زره، در همان جایی که روزی سیاوش وگرسیوز تیرانداخته‌بودند، شاهزادهٔ دلیرونیکومنش‌ایرانی‌را ناجوانمردانه سربریدو ازخونِ اوگیاهی اززمین روید که خون سیاوشانش نامند . این‌است‌پایانِ کارِ سیاوش که فردوسی را نیز به‌حیرت افکنده‌است :

چپ‌وراست هرسو بتابم همی   سر و پای گیتی نیابم همی
یکی بد کند نیک پیش آیدش   جهان بنده‌و بخت‌خویش‌آیدش
یکی جز به‌نیکی زمین نسپرد   همی از نژندی فرو پژمرد

سیاوش در همهٔ مراحل این سرگذشت غم‌انگیز ، شاهزاده‌ای‌است دلیر و سخت پابند اصولِ مردانگی وپهلوانی، درست‌پیمان و باشرف ودور

ازهر گونه لغزش و گناه، ودرعین دلیری فرزانه ودل‌آگاه. حقیقت ورعایتِ نام‌ونَنگ درنظر او چندان مهم‌است که در دم‌آتش‌رفتن و جان‌باختن و تن به‌کشتن‌سپردن درپیشش‌چیزی‌نیست چندان‌که پیران‌نیز یکی‌ازسه‌صفتِ عمدهٔ سیاوش‌را راستی درگفتار وکردار می‌شمرد (۵۹۵/۳).

راست‌است که رفتار و سخنان او بندرت، بیشتر غم‌انگیزست تا حماسی، ازان‌جمله‌است بی‌تابی او در مرگ مادر (۵۳۱/۳) وهنگامی که در نزد بهرام و زنگه آرزوی مرگ می‌کند (۵۸۳/۳)، یاوقتی که ازکشته‌شدنِ خود درغریبی سخن می‌راند و بافرنگیس درددل می‌نماید (۶۵۲/۳–۶۵۳). طرزگرفتار شدن او به‌دست افراسیاب، پالهنگ بر گردن نهادن و پیاده کشاندنش (۶۵۷/۳) ونیز صحنهٔ کشته‌شدن وسربریدنش (۶۶۳/۳–۶۶٤) سخت دردانگیزست اما وقتی در آخرین روزها اسب خود شبرنگ بهزاد را به‌رکاب‌دادن به‌کیخسرو سفارش می‌کند تاگیتی را بکوبد وبه‌نعل خود زمین‌را از دشمن بروبد و دیگر مرکبان را پی می‌کند که به‌دست دشمن نیفتد (٦٥٤/۳) ونیز آخرین نیایش او به‌درگاه یزدان (۶۶۳/۳) همه از روح مردی دلیر می‌تراود. سرانجام نیز سیاوش‌است که به‌خوابِ پیران می‌آید و اورا از روزی نوآیین وجشنی نو وشبِ زادنِ شاه‌کیخسرو آگاه‌ می‌کند (۶۷۰/۳). فریب خوردن سیاوش ازگرسیوز نیز، باهمه فرزانگی‌و دوربینی واحتیاطهای شاهزاده، ازلحظاتی حکایت می‌کند که خردِ بیدارِ او خفته‌است اما درمصیبتی چنین هولناك ومشکلاتی بدین بزرگی که‌نه‌تنها با نام و آبروی مردی والاتبار بلکه با حیثیت مردمِ کشوری بستگی دارد، گاه دستِ اندیشه بسته‌است وپای تدبیر شکسته.

درکشتن‌سیاوش مردم افراسیاب‌را بدین‌ناجوانمردی‌که ازاو سرزده است نفرین‌می‌کنند. اونیزپس‌ازچندی‌ازکرده‌پشیمان‌می‌شود ودرهمان‌حال

هرچه بیشتر می‌کوشد کیخسرو ، فرزند فرنگیس و سیاوش ، بی‌فرهنگ و ناشایست بارآید ولی نه ازپشیمانی‌او سودی حاصل می‌شود ونه از چاره‌گریهایش . رسیدن ِ خبر کشته‌شدن ِ سیاوش به‌ایران، کاووس‌را نیز سوگوار وپراندوه می‌کند و ازاو بیشتر رستم وزال‌را. حق با رستم‌است که این بدبختی را از کژرایی ِ کاووس می‌بیند .

عاقبت سودابهٔ فتنه‌انگیز بخواری به‌دست‌رستم کشته می‌شود و از ایران‌زمین خروشی بزرگ به‌خونخواهی برمی‌خیزد و خون ِ سیاوش انگیزهٔ جنگ بزرگ ِ ایران وتوران می‌شود. باردیگر رستم، قهرمان‌بزرگ ِ شاهنامه است که به‌سوگندخود وفامی‌کند وتورانیان‌را بواسطهٔ رفتار ِ ناشایستشان با شاهزادهٔ ایران، سخت کیفر می‌دهد .

بزرگی سیاوش در مردانه‌زیستن ِ اوست. یك‌طرف ناپاکی و کامرانی است، یك‌سوی پاکمردی وبهتان ودرآتش‌رفتن. جانبی پیمان‌شکستن و از دشواری‌رستن‌رامی‌بیند وسوی‌دیگر وفابه‌عهد و مردمی، برروی هم‌پیمانان ِ عهدشکن تیغ‌نکشیدن، ازسرپیمان‌نگذشتن ودراین‌راه سردادن. بدیهی‌است تنها از بزرگمردانی چون سیاوش ساخته‌است که راه‌انسانیت و شرف را، هرقدر درشتناك باشد، برگزینند و به‌بلندنامی زنده‌بمانند .

بهار ۱۳۴۹

Call No.......... Date....12.4.55....

Account No..........

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped date above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day, if The book is kept beyond that day.

داستانی طنز آمیز در شاهنامه

یکی ازنکاتی که درشاهنامهٔ فردوسی قابل تأمل وبررسی‌است هنرِ داستان‌پردازی‌شاعرست. حماسهٔ‌ملی‌نمودار سرگذشت‌وتجربیات‌گوناگونِ قومی در زمینه‌های مختلف زندگی درطی قرون دوردست‌است . ازاین‌رو علاوه بر جنگها، مردانگیها ودیگر افتخارات، «آثار تمدن و مظاهر فکر و روح مردم یک‌کشور» را نیز دربر دارد[1].

به‌همین‌سبب در شاهنامه غیراز داستانهای رزمی، از آثار فرهنگ‌و اندیشه، عشق وعواطف، ودیگرجلوه‌های حیات هم سخن می‌رود. در این میان داستانی طنزآمیز نیز جلب‌توجه می‌کند که موضوعِ این مقاله‌است .

درشاهنامه، بهرام‌گور پادشاه ساسانی قهرمان داستانهای رنگارنگ است. مطابق روایت فردوسی پدرش یزدگرداول ازکودکی اورا به‌منذر و نعمان می‌سپردکه بپرورندش. روزگارخُردسالی ونوجوانیِ بهرام، برخلاف

۱ـ رك: دکترذبیح‌الله صفا، حماسه‌سرایی درایران، ٥، تهران ۱۳۳۳ ؛ Jean Suberville, *Théorie de l'art et des genres littéraires,* Paris 1955, pp. 244—269 .

دیگرشاهزادگان ایرانی، درشهر یمن سپری می‌شود (۲۰۸۹–۲۰۸۰/۷)[۲]. به‌تخت‌وتاج رسیدنش نیز داستانی و غیرعادی‌است. ایرانیان –که از ستمکاریهای یزدگرد دل‌آزرده‌اند– پس از مرگ‌او پیمان می‌کنند که ازاین دودمان کسی را به‌فرمانروایی نپذیرند (۲۱۰۷، ۲۰۹۸–۲۰۹۷/۷) و در غیاب بهرام مردی سالخورد از سرافرازان را – که خسرو نام داشت و جوانمرد و روشن‌دل‌وشادکام» بود– بسلطنت برمی‌دارند.

بهرام درطلب تاج‌وتخت ازیمن به‌ایران لشکرآورد. با ایرانیان از شایستگیهای خود سخنهاگفت و آنان را به داد ونوازش زیردستان نوید داد. سرانجام نیز پیشنهادکرد که تاج را درمیان دو شیر ژیان به‌هامون نهند. هرکس توانست آن‌را ازمیان دوشیر برگیردو برسرگذارد پادشاهی از آن اوست. چنین‌کردند وبهرام هردوشیردرنده‌را به‌گرزکشت. خسرو و دیگرسران ایران به‌پادشاهی اوگردن‌نهادند. بهرام با این‌شیوهٔ قهرمانی و بی‌نظیر برتخت نشست (۲۱۱۵–۲۱۰۳/۷).

سرتاسر دوران پادشاهی بهرام‌گور نیز پر از داستانهای شنیدنی است. مقدمهٔ اکثر داستانها چنین‌است که بهرام درشکار از لشکر خویش دور می‌افتد و ناشناس به‌خانهٔ اشخاص فرود می‌آید و پیش‌آمدهایی شگفت‌انگیز روی می‌دهد. شادی‌دوستی وبخشندگی ومردم‌نوازی بهرام درهمهٔ این‌داستانها جاوه‌گرست، ازاین‌جمله‌است: داستان بهرام‌گور با مهربنداد (۲۱۳۲–۲۱۳۰/۷)، داستان چهارخواهران (۲۱٤۵–۲۱٤۱/۷)، یا به‌زنی‌خواستن دختران برزین‌دهقان (۲۱٦۵–۲۱۵۹/۷)، ونیز خواستن دختر گوهرفروش (۲۱۷۸–۲۱٦۵/۷)، رفتن بهرام به‌خانهٔ پالیزبان و

۲– شماره‌های میان دوهلال مربوط‌است به‌مجلدات وصفحات شاهنامهٔ چاپ بروخیم.

گفتگو با همسر او (۷/۲۱۵۳–۲۱۵۹) ، مرگ کبروی بر اثر میگساری و فرمان بهرام در حرام‌کردن می و سرگذشت کودک کفشگر باشیر و فرمان بهرام در حلال‌شمردن باده (۷/۲۱۳۲–۲۱۳۶) .

طرز مقابله وجنگ بهرام‌گور بادشمنان وپادشاهان دیگرکشورها نیز خالی ازروح‌داستانی نیست مانند وقایع مربوط به‌لشکرکشیدن خاقان‌چین به‌ایران و زنهارخواستن ایرانیان ازاو، به‌آذربایجان رفتن بهرام و میدان را در مرو خالی‌گذاشتن سپس تاختن وی بر خاقان و شکست دادنش (۷/۲۱۹٤–۲۲۰۵) وازان داستانی‌تر رفتن بهرام‌است به‌نزد شنگل پادشاه هند بصورت ناشناس ونامهٔ‌پادشاه‌ایران‌را بردن ودرآن‌سرزمین پهلوانیهاو هنرها نمودن ودختر شاه‌هندرا به‌زنی‌گرفتن وگریختن وسرانجام‌شناخته‌شدن بهرام وبرقراری آشتی وصلح درمیان دوکشور (۷/۲۲۲۰–۲۲٥٤).

خراج بخشیدن بهرام بر دهقانان ایرانی نموداری از طبع بخشندهٔ اوست (۷/۲۲٥٤ ببعد) و خواندن رامشگران و لوریان از هند جلوه‌ای از روح شادی‌پرست وی . بهرام برای آرایش بزم مردم تهیدست ده‌هزار خنیاگر ازهند خواست ومعاش هریك ازایشان‌را فراهم‌کرد که :

کند پیش درویش رامشگری   ورا رایگانی کند کهتری

(۷/۲۲٥۸–۲۲٦۰)[۳]

مرگ بهرام نیز -به‌روایت‌شاهنامه- افسانه‌ای‌است. ستاره شمار عمر اورا شصت‌سال پیش‌بینی کرده‌بود. درآغاز بیست‌سال‌سوم گنجور و دستور شاه نیز گزارش دادند که شمار خزانه برگرفته‌اند و تا بیست‌وسه سال به‌چیزی نیازی نیست. چشم‌پوشیدن بهرام ازخراج دهقانان بسبب

۳- ابیات موردنظر ازشاهنامهٔ چاپ بروخیم نقل می‌شود بااستفاده ازچاپ‌مسکو .

این بی‌نیازی وآسودگی‌خاطر بود. اندك‌اندك بیست‌وسه‌سال‌آخر سرآمد و بهرام شصت‌وسه‌ساله شد . سر سال‌نو وزیر پیش‌او رفت و خبرداد :

که‌شد گنج ِ شاه بزرگان تهی کنون آمدم تا چه فرمان دهی

بهرام دانست که روزگار او به‌پایان رسیده‌است. شب خفت وبامداد پگاه، درپیش بزرگان، فرزند خود یزدگرد دوم را برتخت نشاند و تاج را برسر ِاو نهاد و خود به‌پرستیدن ِایزد پرداخت . آن شب نیز سرآمد و خورشید برجهان پرتوافکند ولی بهرام دیگر ازجای برنخاست . یزدگرد به‌بالین او رفت وپدررا مرده‌یافت. مرگ بهرام دل ِفردوسی‌را نیز فشرده که درپایان سرگذشت ِوی گفته‌است :

بشد شاه بهرام با یال و گرز نباشد برایوان چنان‌دست‌وبرز
چودردخمه‌رفت‌آن‌شهنشاه‌گرد توگفتی که بخشش زگیتی ببرد
دریغ‌آن‌کیی‌فرّو آن چهروبرز دریغ آن‌بلنداختر ودست‌وگرز
(۲۲٦۰/۷—۲۲٦۱)

* * *

داستانی‌که اینك موردنظرست یکی ازسرگذشتهای مربوط به بهرام گورست یعنی قصهٔ او با لنبك آبکش و براهام یهودی (۲۱۲۲/۷—۲۱۳۰). امتیاز خاص ِاین‌داستان جنبهٔ طنزآمیز آن‌است. درمیان قصه‌های‌رزمی‌و بزمی ِشاهنامه —که همه بجدّ روایت شده و بنظم آمده— این داستان رنگ و بویی دیگر دارد . بخصوص که سرایندهٔ‌آن افسانه‌های پهلوانی و همت‌انگیز دراین‌زمینه نیز بخوبی ازعهده برآمده و هنرمندی نموده‌است.

داستان تقریباً بی‌هرگونه تمهید شروع می‌شود و اشخاص واقعه

بترتیبِ شرکت درماجری ازاین قرارند که عرض می‌کنم .

بهرام‌گور روزی درنخجیر از پیرمردی عصا بدست می‌شنود که در شهر دومرد نامبُردارند: «یکی بانوا، دیگری بینوا» :

براهام مردی‌است پر سیم‌وزر　　جهودی فریبنده‌ای بدگُهر
بـه آزادگی لنبکِ آبکش　　به‌آرایشِ‌خوان وگفتار خوش

لنبک مردی‌است تهیدست ولی جوانمرد ومهمان‌نواز وخوشروی که نیم‌روز درتلاشِ معاش‌است و نیمهٔ دیگر در جُستنِ مهمانی که آنچه دارد نثار او کند. همچنان‌که «قرار درکفِ آزادگان نگیرد مال» اونیز چیزی از امروز به‌فردا نمی‌نهد. برعکس «براهام بی‌بر جهودی‌است زفت» کـه آب از ناخن او نمی‌چکد و درم ودینار وگنج و فرش‌دیبا و هرگونه‌چیز دارد .

بهرام‌گور جوانی‌است کنجکاو وبخشنده و درجستجوی ماجراهای تازه وهیجان‌انگیـز. وی‌کسی‌است که وقتی گنج جمشید را یافت بـدان نظری نیفکند و به‌سرور موبدان گفت :

به‌ارزانیان ده همه هرچه‌هست　　مبادا که آید به‌ما بر شکست
اگر نام باید که پیدا کنیم ،　　به‌داد و به‌شمشیر گنج آگنیم
مرا تا جوان باشم و تندرست　　چرا بایدم گنجِ‌جمشیدجست؟

(۷/۲۱٤۵—۲۱۵۰)

شیوهٔ زندگیِ لنبک وبراهام ، خاطر بهرام را به‌خود مشغول می‌دارد: مردی بدان بینوایی وبخشندگی، و توانگری بدین‌گداطبعی موضوعی‌نیست که بهرام ازان صرف‌نظرکند .

بهرام‌گور تدبیری اندیشید. فرمان‌داد منادی‌کردندکه ازان‌روزکسی از لنبک آب نخـرد . وی می‌خواست درجهٔ آزادگی و ایثـارِ لنبک را در تنگدستی بیازماید . شب‌هنگام بهرام بر اسب سوارشد و به‌درِ خانهٔ‌لنبک

آمد. خودرا یکی ازسپاهیان ایران معرفی کرد که ازراه بازمانده‌است. آنگاه ازلنبک خواهش کرد اورا آن‌شب در خانهٔ خود پناه‌دهد.

فردوسی تا این‌جا سخن‌را به‌ایجاز تمام برگزار می‌کند. هیچ بیت و کلمه‌ای دراین میان زیادی نیست. اما اینك یکی از اشخاص مهم داستان پیش می‌آید و جا دارد که ازاو بشرح سخن‌گوید.

اگرچه لنبک امروز نقدی بدست نیاورده و با دست تهی به‌خانه بازگشته‌است، از شنیدن آواز میهمان شادمان می‌شود؛ نه‌تنها او را با چهرهٔ گشاده به‌درون می‌خواند بلکه اسب وی‌را هم بشادی‌می‌گیرد وتیمار-می‌کند. چهرهٔ شکفته و حرکات نشاط‌آمیز لنبک در خلال این ابیات جلوه‌گرست.

بشد شاد لنبک ز آوازِ او — وزان خوب گفتار دمساز او
بدوگفت: زودان‌درآ، ای سوار — که خشنود بادا ز تو شهریار
اگر با تو ده‌تن بُدی به‌بُدی — همه برسرم یك‌بیك مِه‌بُدی
فرودآمد از اسپ بهرام شاه — همی داشت آن باره لنبك نگاه
بمالید شادان به‌چیزی تنش — یکی رشته بنهاد بر گردنش

رفتارِ جوانمردانهٔ‌لنبك در برخورد بامهمانِ ناخوانده و نیز میزبانیِ او صمیمانه‌است وکامل. وی به‌هرخدمتی برغبت می‌شتابد:

چوبنشست‌بهرام، لنبك دوید — یکی خوب‌شترنج پیش آورید
یکی چاره‌ای‌ساخت درخوردنی — بیاورد هر گونه آوردنی
به‌بهرام‌گفت: ای گرانمایه مرد — بنه مهره یاری‌کن از بهر خورد
چونان‌خورده‌شد میزبان‌درزمان — بیاورد یك‌جام می شادمان
عجب‌ماند شاه ازچنان جشن‌او — ازان چرب‌گفتار و آن تازه رو

صبحگاه، صدای لنبک بهرام راازخواب بیدارمی کند. وی به‌خواهشگری آمده‌است که دوش به‌تو خوش‌نگذشت وستور نیز آسوده نبود. یك‌امروز مهمان‌من باش وبه‌شادی‌گرای. بهرام می‌پذیرد. لنبك چندمشك آب به‌بازار می‌برد ولی خریداری پدید نمی‌آید. ناگزیر دستاری‌راکه زیرمشك‌می‌بست می‌فروشد وگوشت وکشکی فراهم می‌آورد و خوردنیِ ساده‌ای.

آن‌شب را نیز بهرام درصحبتِ لنبك گذراند. صبحدم بازلنبك‌باهمه تنگدستی به‌خواهش‌آمد که بهرام‌یك‌روز دیگر بماند وخاطر اورا شادکند. پذیرفته‌شدنِ این‌دعوت ازطرف بهرام، لنبك‌را به‌وجد برمی‌انگیزد.

مرد آبکش امروز ازناگزیری مشك وابزارکسب‌خود را به‌گرو نهاد و کمال جودرا بخرج داد. همه‌چیزخرید وبازگشت وخوانی‌شایسته‌گسترد. پس‌ازان می آورد ونوشیدند. چون وقت خواب دررسید و بهرام به‌بستر رفت، لنبك «به‌بالین‌او شمع برپای‌کرد».

بامداد روزچهارم فرارسید. لنبك دیگر چیزی در بساط نداشت ولی دلش راضی نمی‌شد که روشنیِ وجودِ مهمان از خانهٔ او برود:

بشد میزبان گفت کای نامدار   ببودی دراین‌خانهٔ تنگ و تار
دراین خانه بی‌شك تن‌آسان نه‌ای   گر از شاه ایران هراسان نه‌ای
دو هفته دراین خانهٔ بینوا   بباشی گر آید دلت را هوا
بر او آفرین کرد بهرام شاه   که شادان و خرّم بزی سال و ماه

بهرام، لنبك‌را سپاسهاگفت، ازخانهٔ او بدرآمد و به‌نخجیرگاه روی‌نهاد. جوانمردی وغریب‌نوازی وطبع بلندِ این‌مردِ «گنج درآستین وکیسه تهی» براستی شگفت‌انگیزست. به‌قول محمود فرخ: «درویش نیز هست‌که بالطبع پادشاست». وی ازاین‌گونه کریم‌طبعان بود که دلی چون دریا داشت و دستی بخشنده مانند ابر، اگرچه کسی از مدیحه‌سرایان «دل و

دست» اورا به «بحر وکان» مانند نکرده‌بود. این رفتار پرازصفا وصمیمی لنبک، بهرام پادشاه ساسانی را نیز به‌تأمّل واداشته بود و با حیرت و تحسین بدو می‌اندیشید.

* * *

اینک بایکی دیگر از اشخاص مهم داستان باید آشناشد. کسی‌که‌همهٔ لطف طنز فردوسی دروصف اخلاق ورفتاراو جلوه‌گر می‌شود یعنی‌براهام. اگر رای‌کسانی‌را بیادآوریم که معتقدند اشخاص داستان خالق داستان و نمایشند نه‌طرح داستان[4]، بایدگفت دوتن با دو منش وخصائل متضاد در داستان فردوسی درحرکت ورفتارند: یکی لنبک بود که اورا شناختیم، اینک براهام را باید دید وشناخت.

شب‌بعد بهرام پس‌از نخجیر تنها به‌جانب خانهٔ براهام رهسپارشد. اگر وی هنگام مهمانی‌خواستن از لنبک با او از «مردمی وفرّهی» سخن‌می‌گفت[5] اکنون لحن‌گفتار او با براهام دیگرگونه‌است زیرا می‌داند صاحب خانه دیگرکس‌است:

بزد در بدوگفت کز شهریار   بماندم چو بازآمد او از شکار

۴ـ رک: نامهٔ اهل‌خراسان، به‌قلم نویسندهٔ این‌سطور، مقالهٔ «یکی ازمظاهر هنرسعدی» ۸۱ـ۸۳، تهران ۱۳۴۷.

۵ـ اشاره‌است به‌این‌سخن بهرام بردر سرای لنبک:

منم سرکشی گفت از ایران سپاه   چو شب تیره‌شد بازماندم ز راه

بدین خانه امشب درنگم دهی   همه مردمی باشد و فرّهی

شب آمد ندانم همی راه را — نیابم همی لشکرِ شاه را
گر امشب بدین‌خانه یابم سپنج — نباشد کسی‌را ز من هیچ رنج

بهرام درنخستین‌سخنانِ خویش، ناگزیریِ خودرا باختصارمی‌گویدو خاطر صاحب‌خانه را مطمئن می‌کند که مزاحم نخواهد بود. عکس‌العملِ براهام دربرابر سخن‌او جالب توجه‌است. باهرسخن که براهام می‌گوید و داستان قدم‌بقدم پیش می‌رود خوی و منشِ او بهتر شناخته‌می‌شود. وی مردی‌است ثروتمند و پیشکاری دارد که از طرف بهرام بدو پیغام می‌برد:

به‌پیش براهام شد پیشکار — بگفت آنچه بشنید ازان نامدار
براهام گفتا کز ایدر مرنج — بگویش که ایدر نیابی سپنج

براهام در راندنِ مهمان یك لحظه هم درنگ نمی‌کند. رفت‌وآمدِ پیشکار وتبادل پیام میان بهرام‌گور وبراهام بسیار خواندنی‌است. ازبهرام همه خواهش‌است و ازبراهام امتناع وگران‌جانی وبهانه‌جویی:

بیامد فرستاده با او بگفت — که ایدر ترا نیست جای نهفت
بدو گفت بهرام با او بگوی — کز ایدرگذشتن مرا نیست‌روی
همی‌ازتو من خانه خواهم سپنج — نیارم به‌چیزیت زان پس به رنج
چو بشنید پویان بشد پیشکار — به‌نزد براهام شد کاین سوار
همی زایدر امشب‌نخواهدگذشت — سخن گفتن و رای بسیار گشت
براهام‌گفتش که رو بی درنگ — بگویش که‌این‌جایگاهی‌است‌تنگ
جهودی‌است‌درویش‌و شب‌گرسنه — بخسپد همی بر زمین برهنه
بگفتند و بهرام گفت ارسپنج — نیابم بدین خانه کایدت رنج
بدین‌در بخسپم نخواهم سرای — ندارم به‌چیزی دگر هیچ رای

ملاحظه می‌فرمایید که بهرام لحنی التماس‌آمیز دارد و براهام حتی خودرا «درویش وگرسنه و برهنه» می‌خواند که به‌هرنحوممکن‌است مهمان

را ازخانه‌اش دورکند. سرانجام نیز ازسراضطرار اورا به‌خانه راه می‌دهد زیرا بیم‌دارد سوار بردر سرای‌او بخواب‌رود واسبابش‌را بدزدند وبراهام به‌دردسر افتد. اینک شرایط وایرادهای بنی‌اسرائیلی اورا بنگرید :

براهام گفت : ای نبرده سوار — همی رنجه‌داری مرا خوارخوار
بخسپی و چیزیت دزدد کسی — ازاین درمرا رنجه داری بسی
به‌خانه درآی ارجهان تنگ‌شد — همه کار بی‌برگ‌وبی‌رنگ‌شد
به‌پیمان که‌چیزی نخواهی زمن — ندارم به مرگ آبچین و کفن
گراین‌اسپ سرگین‌و آب افگند — وگر خشت این‌خانه‌را بشکند
به شبگیر سرگینش بیرون بری — بروبی و خاکش به‌هامون بری
همان خشت‌پخته تو تاوان دهی — چوبیدارگردی‌زخواب، آن‌دهی
بدو گفت بهرام پیمان کنم — بدین رنجها سر گروگان کنم

بهرام هرگز به‌چنین تنگنایی‌گرفتار نشده‌بود. براهام ازاومی‌خواست که‌کوچکترین زیان‌را، بمحض‌آن‌که بامداد پگاه ازخواب برخیزد، جبران‌کند وبهرام برای آسایش خاطر او قول وپیمان خود را همه‌گونه استوار‌کرد. جزءبجزء شرطهای براهام وبی‌گذشتی او ـ‌که یك‌لحظه مهلت قائل نمی‌شد‌ـ همه قابل تأمّل‌است وشامل نکته‌هایی ظریف .

به‌هرطریق‌بود بهرام به‌درون خانه راه‌یافت. اسبش را ببست، و تیغ از نیام برکشید. این وصف خوابگاه‌اوست در خانهٔ براهام :

نمدزین بگسترد و بالینش زین — بخفت و دوپایش کشان برزمین

اینك گوشه‌ای دیگر از میزبانی براهام جلوه‌گر می‌شود: وقتی بهرام آسود، براهام درِ خانه‌را بست که دیگر کسی اسباب دردسر نشود. آنگاه خوان آورد وخود بتنهایی به‌خوردن‌نشست. به‌بهرام کلمه‌ای‌هم تعارف‌نکرد اما اورا یکسر بی‌نصیب هم نگذاشت ونکته‌ای چنین باریك به‌وی آموخت:

وزان‌پس به‌بهرام‌گفت: ای‌سوار چو این داستان بشنوی یاد دار
به‌گیتی هرآن‌کس که‌دارد خورد چو خوردش نباشد همی بنگرد

در حقیقت این «نداشتن‌ونگریستن» امشب وصف حال بهرام بود.
گفتار براهام منش پست اورا می‌نمود وجواب بهرام‌نیز خالی‌ازطعن‌نیست:

بدوگفت بهرام کاین داستان شنیدستم از گفتهٔ باستان
شنیده پدیدار دیدم کنون که برخواندی از گفتهٔ رهنمون

نان خورده شد و جهودمیٔ آورد اماالبته به‌بهرام چیزی نداد.
اندك‌اندك سر وی ازباده‌گرم‌شد و خواست به‌بهرام بیشتر شفقت نماید!

خروشید کای رنجدیده سوار بدین داستان کهن گوش دار
هرآن‌کس که‌دارددلش‌روشن‌است درم پیش‌او چون‌یکی‌جوشن‌است
کسی کو ندارد بود خشك لب چنان چون تویی گرسنه نیمشب
بدوگفت بهرام کاین بس‌شگفت ندیدم همی یاد باید گرفت

صبح بهرام ازخواب دیده‌گشود. هم او وهم اسبش گرسنه بودند.
وصف این‌هردو از زبان فردوسی یادکردنی‌است:

برآن چرمهٔ ناچران زین نهاد چه زین از برش خشك‌بالین‌نهاد

آخرین رفتار براهام تماشایی‌است و نفرت‌انگیز. بجای بدرود و هرگونه کلمهٔ مهرآمیز، باردیگر فرومایگی خود را بصورتی زشت نشان‌می‌دهد:

بیامد براهام گفت: ای سوار به‌گفتار خود بر نه‌ای پایدار
بگفتی که سرگین این بارگی به‌جاروب روبم بیکبارگی
کنون آنچه‌گفتی بروب و ببر برنجم ز مهمان بیدادگر

بهرام از سر منش بزرگ و بزرگزادگی‌خود از براهام خدمتکاری می‌خواهد که بدو زر دهد تاسرگین را بردارد و دور بریزد. ولی مشکل

بدین‌صورت حل‌نمی‌شود. شگفت‌آن که‌براهام‌به‌هربهانه، بهرام‌را «بیدادگر» می‌خواند :

بدو گفت: من‌کس‌ندارم که‌خاك   بروبد بـرد ریزد اندر مغاك
تو پیمان‌که کردی بکژّی مبر،   نباید که خوانمت بیدادگـر

نکته‌ای تـازه به‌اندیشهٔ بهرام گذشت و آن آزمونی دیگر بـود برای شناختنِ مرد لئیم :

چوبشنید بهرام ازاو این سخن   یکی تازه اندیشه افگنـد بن ،
یکی خوب‌دستار بودش حریر   به‌موزه درون پر زمشك و عبیر
برون‌کرد وسرگین‌بدوکرد پاك   بینداخت بـا خاك اندر مغاك
براهام رفت و سبك برگرفت   ازان مانده بهرام شه در شگفت

می‌بینید که دستار حریر ـ اگرچه سرگین‌آلود باشد ـ چیزی نیست که براهام بتواند ازان صرف‌نظرکند. وی دربرابر دیدگان حیرت‌زدهٔ بهرام دوید و دستاررا بغنیمت برگرفت !

درتمام مدتی که بهرام بردرِ سرای‌براهام یا درصحن‌خانهٔاوست ویا بااو بگفتگوست، خویشتن‌داریش قابل توجه‌است. پادشاهی با همه بلندی مقام وقدرت وگشاده‌دستی، رفتار زشت ولئیم‌طبعیِ براهام را تحمل‌ می‌کند تا اورا بهتر بشناسد. ازحرکات وسخنان بهرام ازیك‌سو شگفتیِ‌او هویداست ـ که مردمی به‌پستی براهام نیز درپهنهٔ‌گیتی می‌زیند ـ وازسوی دیگر باهمه خودداریِ شاه، کنایات مختصر ولی طعن‌آمیز ازخلال‌سخنانِ کوتاهش جلب‌نظرمی‌کند. هنگامی‌که دید براهام به‌یك چشم‌بهم‌زدن پرید و دستاررا درربود، با لحنی پر طنز آخرین سخن‌را بدوگفت و براه‌افتاد :

براهام را گفت کای پـارسا   گـر آزادیم بشنود پـادشا
تـرا زین جهان بی‌نیازی دهد   بـرِ مهتران سرفـرازی دهد

اینك انـدکی تأمّل فرمایید و به‌آنچه از براهام دیدید بیندیشید. تصویری که ازاو در ذهن خود دارید همان‌است‌که فردوسی خواسته‌است بیافریند. داستان‌پرداز طوس بی‌آن‌که آشکارا بر رفتار او انگشت نهد، به‌کنایاتی شیرین وبلیغ‌تراز تصریح، این‌مرد ناخن‌خشك فرومایه، و همهٔ کسان مانند اورا، به‌سخره‌گرفته‌است.

* * *

تااین‌جا قهرمانان داستان را بجا آوردیم. اماآنچه ازاین‌پس می‌گذرد نیز شنیدنی‌است. هنوز طنز لطیفِ فردوسی پایان نپذیرفته‌است. بهرام همه‌شب دراندیشه‌بود. گاه رفتار لنبك‌را پیش‌چشم می‌آورد و گاه تنگ‌چشمی براهام‌را و دردل می‌خندید. صبحدم همهٔ سپاهیان را بارداد وآن دومردرا به‌درگاه خواند.

بفـرمود تـا لنـبکِ آبکش بشـد پیش او دست‌کرده بکش

ببـردند پـویان براهـام را جهودِ بداندیشِ بد نام را

طرز بیان فردوسی در احضار لنبك و براهام فرق دارد و نمودارِ مقام هریك‌است درداستان. بهرام‌گور «یکی پاکدل مرد» را بخواند و گفت ستورها بردار و آنچه در خانهٔ براهام بیابی بیاور. اینك وصفِ دارندگیِ مردی کـه لب نانی‌ازمهمان دریغ می‌کرد:

بشد پاکـدل تا به‌خان جهود همه خـانه دیبا و دینـار بود

ز پوشیـدنی هم ز افگنـدنی ز گستردنی هـم ز آگندنی

یکی کاروان‌خانه اندر سـرای نبُد کاله را برزمین نیز جـای

ز درّ و ز یاقوت و هرگوهری ز هر بـدره‌ای برسرش افسری

که داننده موبد مرآن را شمار ندانست کردن به‌بس روزگـار

هرچه براهام داشت بارکردند و چیزی نماند. دیده‌بان حق داشت که وقتی چشمش به‌این گنج وثروت بی‌کران افتاد به‌نزدشاه دوید و ازسر اعجاب بدوگفت: «که‌گوهر فزون زین به‌گنج‌تو نیست». بهرام‌نیز به‌شگفتی بود وبه‌درجهٔ آزِ آدمی می‌اندیشید:

که‌چندین بورزید مـرد جهود چوروزی‌نبودش‌زورزش چه‌سود؟

به‌فرمان بهرام آن صد شتروار زر و درم و گستردنیها و هرچه از خانهٔ‌براهام بدست‌آمده‌بود به‌لنبک‌آبکش تعلق‌گرفت؛ این‌پاداش‌جوانمردیِ لنبک بود وکیفر لئیمیِ براهام[۶]. آنگاه پادشاه براهام‌را بخواند وبااوسخن‌گفت. لحن بهرام با وی سخت تحقیرآمیزست: او را درکمی با خاك برابر می‌شمرد. صحنه‌های شب‌گذشته وآن‌گفتگوها را به‌خاطر می‌آورد. جواب طعنه‌های دوشین‌را از یاد نمی‌برد. از همه دارایی براهام چهار درم بـدو می‌دهد که همین سرمایه ترا بس‌است، اینـك خوردنِ آبکش را ببین و به‌طنز وسرزنش با براهام چنین می‌گوید:

چه‌گویی که‌پیغمبرت چندزیست چه‌بایست چندین زبیشی‌گریست

سوارآمد و گفت با من سخن ازان داستانهـای گشته کهـن

که‌هرکس که‌دارد فزونی‌خورد کسی کو نـدارد همی پژمـرد

کنون دست‌یازان زخوردن‌بکش ببین زین سپس خوردن آبکش

۶ــ نظیر چنین فرمان ورفتار را ازبهرام در داستـانهای دیگری هم می‌بینیم مانـنـد داستان بهرام‌گور با بازرگان وشاگرداو (۷/۲۱۵۰ــ۲۱۵۳) وگزارش خارکن و سرگـذشت کدیور فرشیدورد وبخشیدن مال‌او به‌ارزانیان (۷/۲۱۸۱ــ۲۱۸۵).

زسرگین ودستار زربفت‌وخشت بسی گفت با سفله مرد کنشت
درم داد ناپاکدل را چهار بدوگفت کاین‌را تو سرمایه دار
سزانیست زین بیشتر مر تورا ، درم مرد درویش‌را ، سر تورا
به‌ارزانیان داد چیزی که بود خروشان همی‌رفت مردجهود...

این‌است داستان بهرام‌گور بالنبک آبکش وبراهام. دراین قصه شیوهٔ داستان‌پردازی فردوسی از جهات گوناگون قابل تأمّل‌است. اشخاص داستان مطابق‌سرنوشت ومنش خود درحرکت ورفتارند بطوری‌که بتدریج ازخلال گفتار وکردارشان بی‌هیچ تکلّفی با روحیات آنان آشنا می‌شویم. انتخاب‌کسی مانند براهام یهودی برای نمایش مال‌دوستی و نیازمندی در کمال دارندگی، نیز نمودار لطف ذوق فردوسی‌است وتوجه او به‌روایات مشهور وکهن درباب‌خصائل‌منسوب به‌این‌قوم. ایجاز فردوسی، نیاوردن‌هیچ واقعه یاسخن زائد تسلسل‌وتداومی به‌داستان‌بخشیده‌که‌خواننده بی‌اختیار مایل‌است آن را تا به‌پایان نرسانده ازدست ننهد. صحنه‌های داستان، محیط وقایع و نگارگریها بصورتی بسیار زنده پیش چشم جلوه‌گرست. گفتگوها طوری بهم‌پیوسته وطبیعی‌است که ذهن‌آنهارا بخوبی درك وجذب می‌کند. افزون براینها لطیفه‌های شیرین ونکته‌آموز فردوسی‌است. طنز هنرمندانهٔ او نه‌تنها درسخنان قهرمانان بلکه درکردار برخی ازآنان، در تصویر فضای داستان، وصفها وغیره بصورت اشارات لطیف پراکنده و محسوس‌است ودرعین‌پوشیدگی بارز ودل‌فریب. این‌همه‌نکته‌های باریك‌تر ازموست‌که‌داستان استادطوس‌را چنین‌گیرا ودلپسند وکتاب‌ارجمندش‌را کاخی بلند وبی‌گزندکرده‌است.

از روزگار فردوسی قرنها می‌گذرد اما هر ایرانی فارسی دان و ایران‌شناسی‌که اثر گران‌قدراو، شاهنامه، را می‌خواند بی‌گمان دردل‌خود

نسبت به این شاعرِ بلندپایه و سخن‌آفرینِ هنرمند احترامی شگرف احساس‌ می‌کند خاصه که وی در هر قسمت از این کتاب بزرگ بنوعی دادِ سخن داده‌است !

ثنا کنیم تورا تا که زنده‌ایم به دهر
که‌شاهنامه‌ات ای شهره‌مرد محییِ ماست[۷]

۱۳۵۰

۷– دیوان بهار، ۱/۳۲۰، تهران ۱۳۳۵

گوشه‌ای از هنر فردوسی *

وظیفهٔ دلپذیری به‌بنده محول شده‌است که دراین مجلس شریف درباب شاهنامهٔ فردوسی سخن بگویم. این‌کار را باکمال ارادت واعتقاد به‌فردوسی ازسر اخلاص پذیرفته‌ام. بعلاوه خوشحالم که‌برای‌نخستین‌بار به‌زیارت سرزمین‌کرمان وهموطنان‌عزیز این‌سامان نایل‌شده‌ام. بخصوص که یکی از استادانم ـ دانشمند بزرگوار شادروان احمد بهمنیار ـ از این خاك پاك بود و بر بنده حق تعلیم‌وتربیت داشت. اکنون در دیاراو با نام گرامی او آغاز سخن می‌کنم.

حقیقت‌این‌است‌که آنچه‌بنده تحت‌عنوان «گوشه‌ای‌ازهنر فردوسی» عرض خواهم‌کرد نکات تازه‌ای نیست که حضارمحترم به‌آنها توجه نفرموده‌باشند ولی برای‌این‌که از افتخار شرکت در بزرگداشت‌فردوسی بی‌نصیب نمانم چندکلمه‌ای به‌عرض می‌رسانم.

براستی هنر فردوسی بحدی شامل و کامل‌است که حتی اگر بخواهیم یکی ازمظاهر هنری اورا اختیارکنیم و راجع به‌آن صحبت‌کنیم

* سخنرانی به‌دعوت ادارهٔ‌کل فرهنگ‌وهنرکرمان، ۱۳۴۹.

فرصتی کافی لازم‌است با ارائهٔ نمونه‌ها و غور و دقت در هرکدام‌ازآنها. بنابراین بنده در وقت محدودی‌که دارم وناگزیر باختصار می‌کوشم آنچه با بیان بسیار قاصرِ خود عرض می‌کنم در حقیقت یك اشارهٔ خیلی نارساست .

حضار محترم توجه دارندکـه در هرکارِ هنری یك قسمت مهمِّ کار هنرمند درحقیقت نحوهٔ عرضه‌کـردن مطلب‌است . البته منظور این نیست‌که جوهر و روحِ اثرِ هنری کم‌اهمیت‌است بلکه بسیارهم اهمیت دارد، ولی ممکن‌است بسیاری ازمردم احساساتی لطیف وافکاری بلند داشته‌باشند حتی در ذهن بعضی از آنان نکات گفتنیِ بسیار موج بزند منتهی وقتی‌می‌خواهنداین‌مطالب‌را عرضه‌کنند وسیلهٔ‌بیانش‌دراختیارشان نباشد یعنی بیانشان نارسا باشد و دیگـران ازان زیباییهایی که آنان در ذهن وفکر دارند بی‌نصیب بمانند. بنابراین درمورد نقاش، معمارِ هنرمند، موسیقیدان و لحن‌آفرین، شاعر و نویسنده، درحقیقت ما ازنحوهٔ ارائهٔ اثر وترکیبی‌که درموادکارش پدیدآورده‌است باخبر می‌شویم که درپسِ این‌کلمات، یا این اصوات و موادساختمانی چـه روحی را خواسته‌است بگنجاند و در درون خود چه‌داشته‌است که خواسته‌است آن‌را عرضه‌کند تا بیرونیان هم ازآنچه درضمیر داشته‌است مطلع‌شوند .

نکته‌ای که‌کار فردوسی‌را درخشان‌ترمی‌کند این‌است که‌این‌داستانهایی که ما می‌خوانیم و ازآنها لذت می‌بریم همچنان‌که امروز معروف‌است در زمان‌خودِ فردوسی هم مشهور بوده‌است ، مردم این‌داستانهارا شنیده یا خوانده‌بودند و ازحفظ‌داشتند . بنابراین تصدیق می‌فرمایید کـه در یك چنین عرصه‌ای کارِ شاعر و نویسنده خیلی دشوارترست . مثل‌این‌است که مطلبی‌را به‌کسی بگوییم که‌ازان خبر دارد. مع‌هذا ملاحظه می‌فرمایید

همین مطلب را کسی طوری می‌گوید که همهٔ ما باوجودِ اطلاع ازان لذت می‌بریم و دیگری موضوعی‌را که‌هیچیك ازان خبر نداریم بنحوی می‌گویدکه ممکن‌است درما ایجاد ملال‌کند. کاربزرگِ فردوسی این‌است که این‌داستانهای مشهورِ معروف‌را بنحوی عرضه‌کرده‌است که‌همه ازان لذت برده‌اند و تحت‌تأثیر بیان او قرار گرفته‌اند. در حقیقت می‌شودگفت وی در سرودنِ این‌داستانها آفرینشی بخرج داده‌است. یعنی با نحوهٔ بیانِ خود لباس تازه‌ای بر آنها پوشانده‌است و حتی به‌آنها جاودانگی بخشیده‌است.

موضوعی‌که اینك می‌خواهم اشارهٔ بسیار مختصری بدان‌کنم نحوهٔ داستان‌پردازیِ فردوسی‌است. ملاحظه فرموده‌اید داستانهای جذابی‌که ما می‌خوانیم -قصه، رمان، ازهرنوع- ممکن‌است نظائر آنها در زندگی برای همه اتفاق بیفتد، یاشبیه‌آن‌را درزندگی شنیده‌باشیم. کارِ داستان‌پرداز این‌است که با دیدی خاص و درکی بسیار دقیق از این‌همه وقایع که درحیات اتفاق می‌افتد بعضی را انتخاب می‌کند و وقتی انتخاب کرد آن‌را بنوعی نشان می‌دهد که‌گویی حقیقتی یاواقعه‌ای‌است‌که شاید ما ازان غفلت‌کرده‌ایم و او آن‌را به‌ما می‌شناساند. بنابراین صحیح‌است‌که این‌انتخاب‌کاربزرگی‌است ولی‌دراین‌جا باموضوع مهم‌دیگری نیزبرخورد‌می‌کنیم‌که فن داستان‌پردازی یا طرز ادای داستان‌است.

درقدیم گمان می‌کردند که درداستان، طرح داستان خیلی‌مهم‌است‌و تصور می‌کردند که داستان‌نویس و داستان‌پرداز طرحی‌درذهن دارد، بعد سعی می‌کند برای تحقق بخشیدن به‌این طرح افرادی را بیافرینند و به هرکدام وظیفه‌ای محول‌کند. چنان‌که اطلاع داریم حتی بنیان آراء ناقدانهٔ ارسطو در رسالهٔ «فن‌شعر» هم مبتنی و متکی‌بر همین طرح‌است. ولی

تصدیق می‌فرمایید که حالا قرنها بر آن‌زمان گذشته‌است ؛ داستانهای مختلف به‌نظم، به‌نثر بوجودآمده یا به‌صحنه‌آمده‌است .

امروز این اعتقاد بیشترست که آن‌چیزی‌که داستان را می‌سازد اشخاص داستانند نه‌طرح. اصولاً اشخاصِ داستانند که طرح را می‌آفرینند. به‌اعتباردیگر وقتی داستان‌پرداز فی‌المثل در داستان خود یك‌مرد هفتادساله‌را اسم می‌برد طبیعةً می‌باید به‌او رفتار، افکار و مَنشی نسبت بدهد مناسب وجودِ آن‌مرد؛ یعنی بمحض این‌که روی او اسم‌گذاشت، برای‌او تعیین سن‌کرد، بعضی ازمشخصات او را معین‌کرد دیگر دراختیار داستان‌پرداز نیست‌که هرنوعی که دلش بخواهد وی‌را بحرکت دربیاورد. بلکه آن‌شخص‌است‌که مناسب آنچه ازاو می‌زیبد رفتارمی‌کند. اگر داستان‌پرداز این‌مطلب‌را نفهمد اوست‌که مرتکبِ اشتباه شده‌است . شخص دومی‌که در داستان بوجود می‌آید بسته‌به‌این‌که‌چه‌کسی‌باشد و چه تفکّری یا چه‌اخلاقی داشته‌باشد، می‌شود فهمید که باآن شخص‌پیشین همفکر وهمعقیده وهمداستان‌است یا درصفِ مقابل‌او قرارمی‌گیرد . بنا براین، این داستان‌پرداز نیست‌که بعدازخلقِ شخص‌دوم می‌تواند آنان را باهم آشتی بدهد یا بجنگ وادارد ، بلکه خود این اشخاص هستند که حادثه‌را می‌آفرینند .

مسأله‌ای‌که بنده می‌خواهم طرح‌کنم این‌است‌که‌فردوسی قهرمانان‌و اشخاصِ خودش‌را درداستان اعم‌از عالی ودانی، وزیر، پادشاه ، پهلوان، پرستنده، رامشگر همه را خیلی‌خوب شناخته‌است وکردارهای بسیار شایسته به‌آنها نسبت داده‌است . منظورم کردارهای ممدوح نیست بلکه غرض کردارهای شایستهٔ طبقهٔ‌آنها و منش‌آنهاست . این مسأله وقتی روشن می‌شود که هرکدام ازما وقتی به‌سینما یا تئاتر می‌رویم دقت‌

کنیم وببینیم که دراین فیلمها و نمایشهایی‌که می‌بینیم تا چه‌حد این نکته رعایت شده‌است. اگر با نظری تیزبین بنگریم بسیار ممکن‌است با صحنه‌هایی روبروشویم که قهرمانهای آنها چنان‌که بایست خلق نشده‌اند یا آن‌چنان که باید رفتار نمی‌کنند.

اما در شاهنامه بنده تصور می‌کنم که فردوسی نه‌تنها قهرمانانش‌را خوب خلق‌کرده‌است، بلکه آنهارا خوب شناخته‌است. دقیق‌تر عرض‌کنم باآنها زیسته‌است، باآنها نفس‌کشیده‌است، در غم‌وشادیشان شرکت‌کرده‌است، و همان حساسیت‌که قلب‌آنها و عواطفِ آنها داشته، همان حساسیت درفردوسی بوده‌است. این حس واین‌هنر وقتی معلوم‌می‌شود که‌ما به‌کارِ دیگران‌توجه‌کنیم. در برخی موارد می‌بینیم که بظاهر دچارِ نوعی تناقض می‌شویم بدین معنی که داستان‌پرداز خود مخلوقش‌را نشناخته‌است.

این‌نکته‌را هم باید عرض‌کنم‌که بعضی‌ازاین‌قهرمانها شاید این‌طوری که فردوسی خلقشان‌کرده‌است در داستانها و روایات نبوده‌اند. دوره‌ای که فردوسی سخن می‌گفت دوره‌ای بود که خصوصاً دراواخرآن، مردی‌و مردانگی افسرده بود. دوره‌ای بود که‌در دستگاه غزنویان همکارانِ فردوسی و بسیاری‌از مردم در مسابقهٔ کسبِ زر و جاه، فضائل انسانی‌را فراموش‌کرده‌بودند. فردوسی با ایمانی خاص دربابِ شاهنامه و حماسهٔ ملی‌ایران می‌سرود:

تو این را دروغ و فسانه مدان　　به‌یکسان روشن زمانه مدان

ولی فرخی شاعرِ معاصرِ او برای تمهید مقدمه‌ای‌در مدح محمودِ ترک‌نژاد می‌گفت:

گفتا چنو دگر به‌جهان هیچ‌شه بُوَد؟
گفتم ز من مپرس به شهنامه کن نگاه
گفتا که شاهنامه دروغ‌است سربسر
گفتم تو راست‌گیر و دروغ ازمیان بکاه

تفاوت فکرِ فردوسی‌را با فرخی ملاحظه می‌فرمایید! فردوسی شاهنامه را سندِ اصالت وتمدن وفرهنگ‌ایران می‌داند ودیگری حاضرست خطاب‌به مخدومِ خود بگوید: رستم وکیخسرو کهین‌بندهٔ تو هستند!

بنابراین فردوسی با این‌اشخاصی‌که درداستانها بوجود آورده‌است کمال مطلوب وسرمشقی ایجادکرده‌است برای مردمِ قرن خودش، و به هموطنان خود آموخته‌است که ایرانی بهترست و شایسته‌است چگونه وطنش‌را دوست بدارد، چگونه رفتارکند، وچگونه بزرگ‌وبزرگوار ومردو مردانه واستوار باشد. نه‌تنها فردوسی این‌کار را برای مردمِ روزگارِ خودکرده بلکه باقوهٔ بسیار قویِ هنرخود توانسته‌است همین‌روح‌را به‌ما نیز القاءکند. ما قهرمانان شاهنامه‌را همان‌طور تلقی می‌کنیم‌که فردوسی خواسته‌است. ملاحظه می‌فرمایید چه‌قدر قدرت هنری می‌خواهد که مردی هزارسال پیش حرفی بزند وبعدِ قرنها هنوز بتواند با عواطف ما بازی‌کند و همان‌طور که او الهام والقاء می‌کند ما ناگزیر باشیم سخنش را بپذیریم. هرقدر در شاهنامه بی‌اختیار از سهراب خوشمان می‌آید، هرقدر سیاوش‌را تحسین می‌کنیم، یا فریفتهٔ رفتار رستم می‌شویم از کسانی چون ضحاك وگرسیوز و امثال او نفرت حاصل می‌کنیم. حتی می‌خواهم عرض‌کنم اگرکسی شاهنامه‌را بدقت خوانده‌باشد و با روح‌این کتاب آشناباشد می‌تواند به‌عکس‌العمل ورفتارقهرمانانِ فردوسی درهر-موقع ومقام پی‌برد. رستمی که خواننده قبلاً اورا خوب شناخته‌است

طبیعی‌است باآن‌پهلوانیها وحیثیت حاضرنیست تحمل دست‌بستگی‌بکند؛ بنابراین به‌او حق‌می‌توان‌داد به‌اسفندیاربپرخاش بگوید :

که گوید برودست رستم ببند؟ نبندد مرا دست چرخ بلند

در همین واقعه رستم حق دارد که دربارهٔ رفتار اسفندیار به‌زال می‌گوید :

تو بینی به بیداد کوشد همی! به‌من زورو مردی فروشد همی!

انسان وقتی رستم را می‌شناسد می‌بیند از رستم می‌زیبد که هر چیزی را تحمل نکند و در تنگناهای دشوار حیات استوار و پابرجا بماند .

نیز بایدعرض‌کنم که قهرمانان فردوسی با طبایع‌گوناگونند ازقبیل : رستم، سهراب، اسفندیار، سیاوش ، زال، کیخسرو، کاوه ، افراسیاب، ضحاك، زنان ودیگران، وهمه درحد خودشان خوب خلق شده‌اند و در صحنهٔ داستان خوب بحرکت ورفتار درمی‌آیند .

قوهٔ بسیارقوی تخیّل فردوسی که این‌همه آدمهای گوناگون را آفریده‌است شگفت‌انگیزست. آثاری‌را در دنیای ادب می‌شناسیم که صاحب‌آن‌اثر یك یا دوقهرمان بیشتر ندارد و دیگر آثاراو عکس‌برگردانی است ازاعمال قهرمانانی‌که دراثر نخستین خلق‌کرده. حتی‌درعصرحاضر باآثاری روبرو می‌شویم که اشخاص‌داستان دوم نویسنده ازداستان اول او سخت متأثرند . هنر کسی مثل بالزاك در آفرینش آن همه افراد متعددست، و هنر ارجمند کسی چون‌فردوسی درآفرینش این‌اشخاص گونه‌گون‌است با تنوع ورنگارنگی طبایع آنها ــ که هرکدام برطبق تربیت‌و منش خود رفتار می‌کنند .

موضوع دیگری که می‌خواستم بدان اشاره‌ای کنم این‌است‌که در داستان یانمایش تنها اشخاص واقعه، اهمیت واعتبار ندارند بلکه فضای داستان، اوضاعی‌که درداستان بوجود می‌آید که اشخاص را به‌حرکت و تلاش وا می‌دارد هریك‌در کیفیت‌کارِ داستان‌پرداز تأثیردارد. درشاهنامه آنچه بنده بعنوان بسیارکلی ونارسای صحنه‌نگاری ووصف، تعبیرمی‌کنم خیلی هنرمندانه پدیدآمده‌است .

درقرن‌بیستم بااین‌همه وسائل‌موسیقی، نور، فیلم‌رنگی وتجهیزات، بسیار اتفاق می‌افتد که درفیلمی با صحنه‌ای روبرو می‌شویم که می‌شود آن‌را حذف‌کرد یا احیاناً خوب عرضه نشده‌است. در آثار هنری باید هرلحظه‌ای، هرکلمه‌ای که درداستان گنجیده‌است در انتقال روح وفکرِ اصلیِ اثر سهمی ونقشی داشته‌باشد .

درشاهنامه ما روبرو می‌شویم باموارد‌ی‌که شاعر برای‌کلام تفصیلی قائل‌شده‌است. مثلاً سودابه سیاوش‌را به‌بزم‌خود دعوت‌می‌کند. فردوسی این‌بزم‌را بشرح توصیف می‌کند باابیاتی ازاین‌قبیل که عرض می‌کنم :

شبستان بهشتی بُد آراسته — پُر از خوبرویان و پر خواسته
سیاوش چواندرشبستان‌رسید — یکی تخت زرینِ رخشنده دید
بر آن تخت سودابهٔ ماهروی — بسانِ بهشتی پر از رنگ‌وبوی

انسان وقتی به‌این‌منظره نگاه می‌کند به‌این‌نکته می‌رسد که آیا این صحنه لازم بود یانبود؟ وقتی این‌صحنه وآن فضای عطرآمیز شبستانِ سودابه، آن‌پرنیانها، آن پرستندگان‌زیبا وآن بزم‌دلکش‌را می‌بیند آن‌وقت متوجه می‌شود که دربرابرِ این‌فریبندگی و این‌کشندگی وزیباییِ سودابه، سیاوش چه‌استواری وپاکدامنیی ازخود نشان‌داده‌است که نلغزیده‌است !

درحالی‌که اگر این صحنه‌نگاری بااین‌کیفیت انجام نمی‌شد خواننده واقعاً نمی‌دانست که سیاوش در چه‌مضیقه‌ای قرارگرفته‌است یا این‌خودداریِ او چه‌کارِ بزرگی‌است وچه‌قدر اهمیت‌دارد! یامثلاً وقتی‌گرگین‌می‌خواهد بیژن‌را تشویق‌کندکه به‌مرز توران گام بگذارد و به‌جشنگاه منیژه برود آن‌جارا با ابیاتی ازاین‌قبیل تصویر می‌کند:

پری‌چهره‌بینی همی دشت وکوه به‌هرسو بشادی نشسته گروه
همه‌رخ‌پرازگل، همه‌چشم‌خواب همه لب پر از می به‌بوی گلاب

این‌توصیفِ زیبا ودلرباست که پای عزم بیژن را سست می‌کند و اورا به‌طرف توران می‌کشد. اگر قراربود گرگین دوکلمه بگوید که آن‌جا خیلی چیزهای دیدنی‌است اصلاً به‌چشم‌ما خوانندگان طبیعی نمی‌آمدکه بیژن‌مردی‌تصمیمش‌را عوض‌کند و ازایران به‌توران روی بگرداند.

آن‌جا که بالعکس این صحنه‌نگاری لزومی ندارد و یا تفصیل کلام ضروری نیست فردوسی کمال حسن‌انتخاب وحسن‌بیان‌را بخرج داده است. پهلوانی‌درگذشته‌است، طبیعی‌است هرکسی‌ازدرگذشت این‌پهلوان محبوب متأثر می‌شود وبه‌اندیشه وتأمل فرومی‌رود. فردوسی دراین‌جا رازی بزرگ، راز بسیار مهمی را که ذهن‌بسیاری از متفکران را از قدیم به‌خود معطوف داشته‌است بااین‌ایجاز بیان می‌کند:

شکاریم یکسر همه پیش مرگ سرِ زیر تاج و سرِ زیر ترگ
چو آیدش هنگام بیرون‌کنند وزان پس ندانیم تا چون‌کنند

فردوسی باهمین‌چهار مصراع یك‌دنیا مطلب را بیان کرده‌است: سرنوشت زندگی همهٔ مارا، ولی درعین‌حال ذوقش‌دریافته که این‌جا جایی‌نیست که یك‌مقاله دراین‌باب بپردازد. یادربیت معروفِ:

چو فردا برآید بلند آفتاب   من و گُرزو میدان و افراسیاب

ببینید بااین ایجاز ودراین‌مجال‌کوتاه چه‌قدر مطلب‌گفتنی گنجانیده‌است!

غرضم این‌است‌که ما وقتی درشاهنامهٔ فردوسی این‌طرز داستان‌ـ پردازی و این صحنه‌نگاریها را می‌بینیم متـوجه می‌شویم که مثـل یك هنرمندِ امروزی که می‌رود درباب عصر آن داستانی‌که می‌خواهدبنویسد یا روی‌صحنه بیاورد مطالعه می‌کند وقیافه ولباس افراد، آداب ورسومِ آنها ونکات لازم دیگررا درنظر می‌گیرد ، فردوسی نیز درکتاب گران‌قدرِ خود اشخاص، فضـای داستان، و هرچه‌را درداستان لازم‌است مـانند صحنه‌آرای ماهری عرضه‌کرده‌است وما درخلال این سـرگذشتها با این مردم روبرو وآشنا می‌شویم . هم احوال درونِ آنهـا را نمایش‌داده ـ‌که کارِ مشکل‌تری‌است یعنی ما از خصائل وافکار و خیالات قهرمانان مطّلع می‌شویم برطبق طبیعتی که دارند‌ـ وهم ظاهر ولباس وریخت‌وقیافه‌شان را می‌بینیم با تمام آداب و رسـوم و اطوار و احوالِ زندگیِ آنـان . یعنی فردوسی داستان‌را در نهایت زیبایی و طراوت و بصورتی زنده و حساس پیش چشمِ ما داشته‌است و قهرمانانِ او خیلی طبیعی و صحیح و مأنوس رفتار می‌کنند .

در روزگاری که مباحث نقد ادبی به‌کیفیتی‌که درعصرما مطرح‌است نه‌تنها برای فردوسی مطرح نبود بلکه اصلاً درکتب بلاغت ما این‌گونـه نکات به‌این‌صورت طرح نمی‌شد ، مردی درگوشهٔ خراسان صرفاً بر اثرِ ذوق بسیار لطیف وسلیمِ خودوبه‌زعمِ بنده بواسطهٔ نبوغ ادبیش توانسته است شاهکاری بیافریند که امروز وقتی ما آن‌را باآثار حماسیِ نوع‌خود دردنیا قیاس می‌کنیم بسیار ارجمندست. درحقیقت فردوسی‌نه‌تنهاقواعد

حماسه‌را رعایت کرده‌است بلکه این قواعدرا آفریده‌است . کلام معروفِ لسینگ[1] سخن‌سنجِ آلمانی دراین‌جا یادکردنی‌است که‌گفت اگر شکسپیر اطاعت ازقوانین‌ادب نکرده‌باشد وای برقوانینِ ادب! حقیقت‌آن‌که‌فردوسی برای‌ما قاعدهٔ نقد آثارِ حماسی‌را در زبان‌فارسی آفریده‌است .

این اشاره‌ای بود بسیار مجمل به‌یکی ازمظاهر هنرِ فردوسی .

۱ــ لسینگ (۱۷۲۹ــ۱۷۸۱) Gotthold Ephraim Lessing نمایشنامه نویس و منتقد معروف وپایه‌گذار نقدجدید در ادبیات آلمان .

Call No.......... Date 12.4.55

Account No..........

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

زبانِ فردوسی و زبان‌ما *

جهان کرده‌ام از سخن چون بهشت — از این بیش تخم سخن کس نکشت
بسی رنج بردم بدین سال سی — عجم زنده کردم بدین پارسی
چنان نامداران و گردن‌کشان — که دادم یکایك از ایشان نشان
همه مرده از روزگارِ دراز — شد از گفتِ من نامشان زنده باز
بناهای آباد گردد خراب — ز باران و از تابش آفتاب
پی افگندم از نظم کاخی بلند — که از باد و باران نیابد گزند
بدین نامه بر عمرها بگذرد — بخواند هرآن‌کس که دارد خرد
نمیرم ازاین‌پس که من زنده‌ام — که تخم سخن را پراگنده‌ام
هرآن‌کس که دارد هُش و رای و دین — پس از مرگ بر من کند آفرین[1]

این نمونه‌ای است از زبانی که فردوسی نقد عمر را برسرِ آن نهاد و برای ما بمیراث گذاشت. اما ما فارسی‌زبانان چگونه از آن پاسداری کرده‌ایم؟!

* سخنرانی درسومین «هفتهٔ فردوسی»، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، مشهد، ۲۵ آبان ۱۳۵۳.

۱ــ ابیاتی که ازشاهنامه نقل می‌شود ازچاپ بروخیم (تهران ۱۳۱۳ــ۱۳۱۴) است.

در جریان مسابقاتی ورزشی، دربرنامه‌ای تلویزیونی، مربی والیبال‌دختران ـ یا به‌تعبیر مستفرنگان «کُوچ»[۲] ـ در مصاحبه‌ای می‌گفت: «ما حالا روی فیزیك دختران کار می‌کنیم» ومقصودش آن بود که آنان‌را باتمرینهای‌بدنی آماده می‌سازیم. بلی ما اکنـون می‌نویسیم: «روی دوستان خود حساب‌ـ می‌کنیم» یعنی به‌آنان تکیه واعتماد داریم؛ بجای اجرا وعملی‌کردن برنامه‌ها را[۱] «پیاده می‌کنیم». بعوض میزانِ افزایش‌جمعیت می‌گوییم: «نرخ‌افزونیِ جمعیت». از «پوشش درمـانی» و از «چتر درمانی» سخن می‌گوییم و منظورمان آن‌است که تا چه‌حدودی از جمعیت را درمان‌می‌کنیم. می‌گوییم در بیمارستانها بایددانست «درصدِ اشغال‌تخت چه‌قدرست». بـرای این منظور «بیماریها را کُدگذاری‌کرده، کارتهـای مخصوصی» هست و «این کارت پس از پانْچ به‌کامپیوتر داده می‌شود». مقصود آن‌است کـه برای تعیین نسبت استفاده از تختهای بیمارستان بتوسط بیماران‌مختلف، برای هر بیماری نشانه‌ای خاص قائل شده‌اند و برگه‌هایی تهیه‌شده که نخست آنها را برحسب نظام ویژه‌ای سوراخ می‌کنند، سپس به‌دستگاه شمارگـر سپرده می‌شود.

انبوهیِ وسائل‌نقلیه‌را به‌«فشردگی‌ترافیك» تعبیرمی‌کنیم. می‌نویسیم که «قرارست پذیرش دانشجو با توجه به‌سوابق تحصـیلات دبیرستانی و احیاناً یك امتحان کـه در سطح دبیرستان چاشنیِ آن می‌شـود صورت‌ـ گیرد». درمدرسه سابقاً می‌گفتیم چیزی را می‌آموزیم و امتحان می‌کنیم، اینك «آموزش می‌دهیم» و «امتحان می‌گیریم». طرفه‌ترآن‌که برای‌هرکاری می‌نشینیم: «به‌گفتگو می‌نشینیم، به‌غذاخوردن می‌نشینیم و به‌تماشای فیلم

۲ـ Coach

می‌نشینیم».

اینها مشتی‌است ازخروار، اززبانی‌که درس‌خواندگان‌ما بدان‌سخن‌می‌گویند. بیش‌از نیم قرن پیش، جوان فرنگی‌مآب در داستان «فارسی شکرست»[۳] جمال زاده موجودی کم‌نظیر و شگفت انگیز می‌نمود یا در نمایشنامهٔ معروف حسن مقدم[۴]، «جعفرخان» ـ که بچهٔ سنگلج بود و پس‌از آمدن از فرنگ خود را «ما پاریسیها» می‌نامید ـ رفتار و زبان عجیبش سبب حیرتِ خانواده بود[۵] اماحالا برخی جعفرخانهای‌ازفرنگ‌آمده یاحتی به‌فرنگ‌نرفته را در همه‌جا می‌بینیم: در مجامع، مدارس، ادارات، کوچه و بازار که به‌زبانی سخن می‌گویند و می‌نویسند که به‌تعبیر استاد خانلری «زبان یأجوج‌ومأجوج»است.

قریب هفتادسال پیش علی‌اکبر دهخدا در روزنامهٔ صور اسرافیل زبان برخی ازعلمای عربی‌مآبِ آن‌عصر را ـ باطرح نمونه‌ای از ترجمه‌شان ازعربی به‌فارسی ـ مورد طعن قرار می‌داد که از این‌قبیل می‌نوشتند: «ای کاتبین صوراسرافیل، چه‌چیزست مرشماراکه نمی‌نویسید جریدهٔ‌خودتان‌را همچنان‌که سزاوارست مر شمارا که بنویسید آن را؟...»[۶]. اینك کافی‌است کتابهای برخی از مترجمان امروزی‌را بگشایید ومثلاً درصفحه‌ای از ترجمهٔ

۳ـ محمدعلی جمال‌زاده، یکی‌بود و یکی‌نبود ۲۰ـ۳۵، از سلسلهٔ انتشارات کاویانی، برلین ۱۳۴۰ ه‍.ق.

۴ـ حسن مقدم (علی‌نوروز)، جعفرخان ازفرنگ‌آمده، تهران ۱۳۰۱.

۵ـ رك: یحیی آرین‌پور، ازصبا تانیما ۲/۳۰۲ـ۳۱۱، تهران (کتابهای‌جیبی) ۱۳۵۰.

۶ـ صوراسرافیل‌شمارهٔ۱۶؛ نیز رك: غلامحسین یوسفی، «دخو»، مجلهٔ‌دانشکدهٔ‌ادبیات وعلوم‌انسانی مشهد، سال‌ششم، شمارهٔ‌سوم (پاییز ۱۳۴۹)، ۵۲۸ـ۵۳۰.

داستانی از ویلیام فاکنر[7] عباراتی ازاین‌نوع بخوانید: «دستها می‌بینند، انگشتها خنک می‌کنند، گلوی ناپیدای قوجایی که کمتر از عصای موسی احساس دست از لیوان نامعین نه‌به‌تپیدن گلوی لاغر خنک درحال تپیدن، خنک‌شدن فلز لیوان پر لبریز درحال خنک‌شدن لیوان، انگشتان خواب را بر می‌انگیزند و طعم خواب‌نم کشیده‌را در سکوت درازگلو بجامی‌گذارند».

درنشریه‌ای نیز می‌خوانیم: دانشجویان فلان‌رشته «بزودی ازتحصیل در دانشکده فراغت حاصل خواهندکرد وسپس راهی جامعه خواهند شد تا مشتهای پُری‌را که ازسالها تحصیل در دانشکده اندوخته‌اند پیش روی نونهالان این مرز و بوم بازکنند». تاحالا در زبان فارسی، مشت‌کسی را بازکردن کنایه‌بود از اسرار اورا فاش‌کردن و رسوایش ساختن، اما این‌جا نویسنده آن را بمعنی ابراز لیاقت و هنرنمایی یعنی درست برعکس بکار برده‌است!

وقتی به‌شیوهٔ فرنگی لباس می‌پوشیم، فرنگی‌پذیرایی می‌کنیم، فرنگی غذا می‌خوریم ومی‌نوشیم، فرنگی می‌رقصیم وفرنگی رفتار می‌کنیم، حتی بعضی ازما زبان آباء واجدادی را نارسا یافته درگفتگوی روزانه‌هم به‌زبانی دیگر افادهٔ مرام می‌کنیم، شگفت نیست که برخی دیگر درکتاب علمی هم که می‌نویسیم فقط روابط جمله‌هامان فارسی‌است وبقیهٔ اجزاءکلام اززبانی بیگانه‌است. چندان‌که درک مطالب آن برای عموم خوانندگان دشوار و گاه محال‌است. آنگاه فارسی ندانستن و بی‌خبری خودرا از چگونگی اختیار زبان‌علمی در بهانهٔ نامعقول ناتوانی زبان فارسی در ادای مفاهیم پنهان‌—

۷— William Faulkner (۱۸۹۷—۱۹۶۲) داستان‌نویس امریکایی و برندهٔ جایزهٔ‌ادبی نوبل ۱۹۴۹.

می‌کنیم . مشاهدهٔ این نارساییها دوستداران فرهنگ ایران را گاهی به‌این نکته متوجه می‌سازد که شاید ارزیابی معلومات داوطلبان کارهای‌آموزشی درمدارس ودانشگاهها در زمینهٔ زبان‌فارسی، واجب‌تر از امتحان آنان در زبان خارجه باشد که آن‌هم درحدخود البته ضروری‌است .

بنده از تعصب جاهلانه پرهیزمی‌کنم وکسب‌معرفت وحسن‌اقتباس ازفرهنگ ملل‌دیگررا می‌پسندم و لازم می‌دانم اما درمقابل به‌حفظ زبان و فرهنگ قومی وبینش‌ایرانی معتقدم تابتوانیم درهمه‌حال شخصیت‌فکری‌و مستقل خودرا حفظ‌کنیم و پابرجا بمانیم زیرا مسحورشدن به‌زبانی‌بیگانه، ازلحاظ فکر وفرهنگ سخت زیان‌بخش‌است. نمونهٔ این زیان‌دیدگی‌را چند سال‌پیش درهمین‌دانشگاه درگفتگو بامردی افریقایی‌دیدم‌که استاددانشگاه بود. وی درفرانسه درس خوانده بود و به‌زبان فرانسوی سخن می‌گفت و بآن‌که از روز نخست افریقایی زاده شده‌بود و پوست سیاهش ازدور داد می‌زد که ازقارهٔ سیاه‌است، فقط خود را فرانسوی می‌دانست! یاد شادروان بهار بخیر که سروده‌است :

مباش غرّه به‌تقلید غربیان، که به‌شرق
اگر دهد ، هنر شرقی احترام دهد
تو شرقیی‌و به‌شرق‌اندرون‌کمالاتی‌است
ولی چه سود که غربت فریب تام دهد
به‌هرصفت‌که برآیی برآی‌و شرقی باش
وگرنه دیو به‌صد قسمت انقسام دهد
زغرب علم فراگیر و ده به‌معدهٔ شرق
که فعل هاضمه‌اش با تن انضمام دهد[۸]

۸- دیوان‌بهار، ۵۳۳/۱، تهران ۱۳۳۵ .

آشفتگی زبان فارسی در همهٔ زمینه‌ها مشهودست. زبان مطبوعات نیز وضع بهتری ندارد وگاه برخی از مطالب آنها برای فارسی‌زبانان نامفهوم است.

امادر موردی دیگر: اگر در ایام سابق آوازخوش وترانهٔ دلپذیر خواننده‌ای اهل ذوق‌را گرمی وحال می‌بخشید، اینک تصنیفهای مبتذلی می‌سراییم که جانکاه است. بیاد بیاوریم که شاعری ازما پیش از این به‌لهجه‌ای محلی می‌سرود:

نسیمی کز بُنِ آن کاکل آیه مرا خوشتر دِ بوی سنبل آیه
چو شو گیرم خیالته دِ آخوش سحر دِ بسترم بوی گل آیه[۹]

ازقریحهٔ روشن وتخیّل هنرآفرین شاعرآسمانی‌ما حافظ نیز نظیر این سخنان می‌جوشید:

من که ملول گشتمی از نفسِ فرشتگان
قال و مقالِ عالَمی می‌کشم از برای تو

حتی تا این اواخر شاعر و ترانه‌سرای هنرمندی چون رهی‌معیری درمیان‌ما می‌زیست که شعرش شورانگیز بود و سخنش فصیح، نه ــ ازتنی چند که بگذریم ــ چون جمعی نیمه‌زبان که می‌پندارند باکشیدن هجاهای گفتگوی روزانه و به‌قول خودشان «بر روی آن آهنگ گذاشتن» شاعرند و تصنیف‌ساز.

چندی پیش در مقاله‌ای زبان‌فارسی را «بنیانِ فکر و فرهنگِ ایرانی خوانده و نوشته‌بودم: «مسألهٔ زبان‌فارسی برای‌ما ایرانیان مهمتر

۹ــ رباعیات باباطاهر، «۱۵۳»، تصحیح وحید دستگردی، تهران. تلفظ‌کلمات دوبیتی برطبق روایت یکی ازدانشجویان دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی‌است که با لهجهٔ محل آشناست.

ازان‌است که برخی از درس‌خواندگان ما می‌پندارند. زبان فارسی فقط وسیلهٔ سخن‌گفتن و رفع‌نیازمندیهای روزانهٔ ما نیست که بتوان با چند ساعت تدریس آن در دبستان و دبیرستان ــ بتوسط هرکس‌که باشد ــ سروته قضیه‌را بهم‌آورد و دلخوش بود که وظیفهٔ خودرا در قبال ملك‌و ملت انجام‌داده‌ایم بلکه‌این‌موضوعی‌است بسیارمهم‌وخطیر که‌باموجودیّت فکری وفرهنگی ما بستگی دارد.

زبان وسیلهٔ اندیشیدن‌است. مردمی‌که زبانی پرمایه و توانا ندارند از فکر بارور و زنده وآفریننده بی‌بهره‌اند. بنابراین هرقدر در تقویت این بنیان مهم‌زندگی غفلت شود در پرورش فکر سهل‌انگاری‌شده‌است. کسانی که حد ورسم معانی کلمات و مرز آنها برای خودشان روشن‌نیست چگونه می‌توانند درست بیندیشند و چه‌چیز را می‌توانند مطرح‌کنند؟ حاصل پریشان‌فکری بی‌گمان پریشان‌گویی‌است.

ایرانی‌بودن، ازاین‌نظرگاه، مستلزم ایرانی اندیشیدن‌است و ایرانی فکرکردن، نتیجهٔ معرفت به‌فرهنگ ایران‌است و به‌زبان فارسی اندیشه‌کردن» [۱۰].

اکنون که قسمت عمده‌ای از عمر خویش را در راه آموزش زبان و ادب فارسی صرف‌کرده‌ام، بعلاوه همگام باگذشت‌سالها و ازدست دادن همهٔ عزیزان، عشق به‌ایران ومردم این مرزوبوم هرروز درمن نیروگرفته و سراسر وجودم را تسخیرکرده‌است، اعتقاد خودرا به‌اهمیت زبان‌فارسی با ایمانی استوارتر ازپیش برزبان می‌آورم و یادکرد نام‌شریف فردوسی‌را بااشاره به‌درس بزرگی‌که او به‌ما داده‌است توأم می‌سازم.

۱۰ــ یغما، سال بیست‌وپنجم، شمارهٔ‌دوم (اردیبهشت ۱۳۵۱)، ۶۵ــ۷۱.

* * *

در این‌جا احتیاجی نیست‌که عرض‌کنم هرقدر شاعر و نویسنده‌ای جهان‌ِ اندیشه وتخیّلش پهناورتر و موضوع سخنش متنوع‌تر باشد ناگزیر برای تعبیرِ آنچه درفکر وضمیردارد به‌زبانی وسیع‌تروغنی‌تر نیازمندست. چندان‌که شایدبتوان‌گفت شاعران و نویسندگان بزرگ هریك برای خود مجموعهٔ لغات[۱۱] خاصی دارند نظیر فردوسی ، سعدی ، مولوی ، حافظ ، ابوالفضل بیهقی ، ابوالمعالی نصرالله ، صادق هدایت و دیگران ــ که هم نمودار غنای‌زبان و وسعت تعبیرآنهاست وهم معرف شیوهٔبیانِ خاصشان.

شاهنامهٔ فردوسی در عین‌حال که داستانی حماسی‌است، مظاهرِ مختلف زندگی مردم‌ایران را دربر دارد. ازاین‌رو تنها از پهلوانی و جنگ‌و پیروزی سخن نمی‌گوید بلکه درآن درکنار رزم، بزم نیز هست، هم افسانه است هم تاریخ، هم پند دارد و هم حکمت، هم آیین ودین و اخلاق، هم مدنیّت وفرهنگ، هم شادی‌وشادخواری، هم اندوه ورنج، حتی داستانِ طنزآمیز نیز در شاهنامه می‌توان‌یافت[۱۲] .

باوجود این تنوع موضوعات ، یك نوع پیوند مشترك در همهٔ این داستانها و مطالب‌گوناگون وجود دارد و آن روح حماسی‌است که بر همهٔ معانی و مضامین در شاهنامه تأثیرکرده و رنگی‌خاص به‌آنها زده‌است .

۱۱ــ واژگان Vocabulaire .

۱۲ــ رك: غلامحسین یوسفی، «داستانی‌طنزآمیز درشاهنامه»، در نامهٔ‌مینوی ۵۲۸ــ۵۴۴، زیرنظر حبیب‌یغمایی و ایرج‌افشار، تهران ۱۳۵۰؛ ص۱۰۳ــ۱۱۸ این کتاب حاضر .

یك جلوه از قدرت زبان فردوسی در سرودن این منظومهٔ بزرگ ـ‌که‌نزدیك شصت‌هزار بیت‌است‌ـ زبانِ پرمایه و توانای‌اوست مشتمل بر قریبِ نُه‌هزار لغت[۱۳] و فرهنگ ولف[۱۴] نموداری‌است ازاین‌زبانِ وسیع‌و توانگر.

دراین بحث‌کوتاه هنر بیانِ‌شاعرانهٔ فردوسی مورد نظر نیست بلکه بیشتر مقصود عطف توجهی‌است به‌زبان شاهنامه و قدرت آفرینندگیِ شاعر دراین زمینه. درست‌است که میان زبان معمول و زبان شعر هم تفاوت‌است و هم ارتباط[۱۵] اما اینك می‌خواهم دور از مباحثِ نقدِ ادبی نکته‌ای بسیار ساده‌را طرح‌کنم‌که فردوسی چگونه‌توانسته‌است ازنیروهای نهفته درنهاد زبان فارسی سودجوید و زبانی پدیدآورد رسا و شیوا و پرشکوه، همان زبانی که دردست و بیان ما گاه خوارمایه و ناتوان‌می‌نماید.

بگذریم ازاین‌که زبان‌فردوسی چنان روان و روشن و بلیغ‌است که پس‌از هزارسال نه‌تنها خواص بلکه عامّهٔ مردم نیز آن‌را درك می‌کنند و به‌همین‌سبب شاهنامه هنوز در روستاها و قهوه‌خانه‌ها خوانده می‌شود و یا نقّالان آن‌را روایت می‌کنند. در خانه‌های شهرنشینان نیز تا روزنامه و مجلاتِ رنگارنگ و پرتصویر و رادیو و تلویزیون راه‌نیافته‌بود یکی‌ازکتابها که درمحفل خانوادگی بصوت‌بلند خوانده می‌شد و اهل‌خانه بدان گوش‌فرا می‌دادند شاهنامه‌بود. اشارهٔ استادمحمودفرخ نیز به‌این‌رسم‌پسندیده برده که سروده‌است:

۱۳ـ رك: دکتر پرویز ناتل خانلری، سخن، دورهٔ هفتم، شمارهٔ نهم (دی۱۳۳۵)،۸۳۵.

۱۴ـ Fritz Wolff, *Glossar Zu Firdosis Schahname*, Berlin 1935.

۱۵ـ رك: Jan Mukařovský, "Standard Language and Poetic Language," *Critical Theory Since Plato*, ed.... Hazard Adams, U. S. A. 1971, pp. 1050–1057.

بیاد دارم از کودکی ز دایه و مام
فسانه‌های دلیران و آن دلیریها

وزآنچه گفت به‌شهنامه پهلوانِ سخن
ز فرّ رستم دستان و نرّه‌شیریها

درونِ جان من و مغز من زگاهِ شباب
ذخائری‌است ز نیرو برای پیریها

زبان فردوسی ازپسِ قرنها چون نام‌بلندِ او هنوز زنده و باطراوت و شورانگیزست. آیا ازاین‌ساده‌تر و هنرمندانه‌تر می‌توان سخن گفت:

فریدون فرّخ فرشته نبود   زمشك‌و زعنبر سرشته نبود
به‌داد و دهش یافت آن نیکویی   تو داد ودهش‌کن فریدون تویی
(۶۱/۱)

ولی آنچه ما می‌نویسیم گاه برای معاصران ومعاشرانمان نیز نامفهوم‌است تا چه‌رسد به‌آیندگان.

*

می‌دانیم یکی از خصائص و استعدادهای زبان فارسی در ساختنِ واژه‌ها، قدرت ترکیب‌است. مثلاً اگر درزبان‌عربی ازطریق‌اشتقاق‌ازاصلِ ثلاثی، کلمات گوناگونی بر اوزان مختلف ساخته می‌شود، در فارسی با کنارهم قرارگرفتنِ اجزاءکلام، از اسم وصفت و ریشهٔ فعل و پیشوند و پسوند وجزآنها، واژه‌های تازه‌ای پدید می‌آید و اشتقاق در ساختمانِ کلمات فارسی باندازهٔ زبان عربی معمول نیست. فردوسی این قدرت‌را که درسرشت زبان فارسی‌است کشف کرده و ازاین‌راه نه‌تنها توان و روحی

خاص در شعر خویش دمیده بلکه به‌زبان قومیِ ما سرمایهٔ‌گران قدری بخشیده‌است. اینک ملاحظه فرمایید که ازبرخی کلمات ـ گذشته‌ازبکاربردنِ آنها بمعانی‌مختلف بصورت مفرد ـ چه‌ترکیبهای‌زیبا وگوناگونی اندیشیده‌و بکاربرده‌است که بویژه باسخن‌گفتن پهلوانی او تناسبی آشکارا دارد. چند مثال ازترکیبات مربوط به دوکلمهٔ «سر ، دست» که مفهوم هردو واژه محسوس‌است و دیدنی :

سر : سراپا، سرآزاد ، سرآزاده ، سراسر ، سراسیمه ، سرافراز ، سرافشان، سرافگندگی ، سرافگنده ، سرانجام ، سرانگشت، سراهنگ ، سرباز ، سربسر ، سربند ، سرپرست ، سرپنجه، سرتاسر، سرخوش، سرسبک،سرسری، سرشبان،سرشبانی، سرکش، سرکشی، سرگرای ، سرگزای ، سرگشته، سرمایه، سرمست ، سرنگون ، سرور ، سروری ، سرهنگ ، بادسر، سپهبدسر، بیدارسر ، هشیارسر، پیرسر، تیغ‌سر ، زاغ‌سر، سبک‌سر، یکسر، همسر، سیم‌سر ، گاوسر ، دیوسر ، چاه‌سر، خیره‌سر، آسیمه‌سر، برهنه‌سر، کوه‌سر، بی‌سر ، بیدارسر[۱۶] .

دست : دست‌باز، دستبرد، دست‌بند، دست‌خط، دسترس، دسترنج، دستکار، دستکش ، دستگاه ، دستگیر ، دستگیری ، دستوار، دستور، دست‌ورز، دستوری، دست‌یاب،دستیار، دست‌یازی، چرب‌دست ، زبردست ، دوردست ، چیره‌دست ، زیردست، نغزدست ، پیشدست ، پاک‌دست ، ناپاک‌دست ، تنگدست،

۱۶ـ این‌گونه شواهد بااستفاده ازفرهنگ وُلف فراهم‌آمده‌است .

شوم‌دست، بخشنده‌دست، تهیدست .

همین وسعت تعبیرات را می‌توان دید در آنچه مبنی بر اسماء معنی است نظیر دو واژهٔ «جان» و «داد» ازاین‌قرار :

جان : جان‌آفرین ، جان‌بخش ، جان‌پرستی ، جان‌پرور ، جان داری، جان‌ده ، جان‌ربای ، جان‌سپار ، جان سپوز ، جان ستان، جان‌ستانی ، جان‌فروز ، جان فزای ، جان‌گزای ، جان‌گسل، تیره‌جان ، پاکیزه‌جان ، بی‌جان .

داد :دادار، دادآفرین ، دادآور ، دادبخش ، دادجوی ، دادخواه، دادخواهنده، داددارنده ، داد ده ، دادگر ، دادگستر ، باداد ، پاک‌داد، بیداد، بیدادگر، بیدادی .

چند مثال هم عرض می‌کنم ازترکیباتی‌که ازصفت«پاک» درشاهنامه دیده می‌شود :

پاک : پاک‌بوم، پاک‌تن، پاک‌جفت، پاکخو، پاکداد، پاکدامن، پاکدست، پاکدل، پاک‌دین، پاک‌دینی، پاک‌رای، پاک‌زاد ، پاک‌زاده، پاک‌مغز، پاک‌مهر ، پاک‌نامی ، پاکی ، پاکیزه ، پاکیزه‌تخم ، پاکیزه‌تن ، پاکیزه‌جان ، پاکیزه‌دل ، پاکیزه‌دین ، پاکیزه‌رای ، پاکیزه‌گوی، پاکیزه‌مغز ، ناپاک ، ناپاک‌تن ، ناپاکدست، ناپاکدل ، ناپاک‌دین، ناپاک‌رای، ناپاک‌زاده، ناپاکوار .

این چندنمونه نیز مربوط‌است به‌کلمهٔ «یار»، بصورت‌اسم، صفت و یا پسوند :

یار : یارگر، یارمند ، یارمندی، یارور ، یاری ، یاری‌ده ، یاری‌گر، بختیار، نابختیار، دستیار، شهریار، هشیار، ناهشیار، بی‌یار.

ازپیشوندها و پسوندها نیز فردوسی بسیار سودجسته‌است وگمان می‌کنم همین یك‌مثال از پسوند «ـگر» کافی باشد :

ـگر : خنیاگر ، صورتگر ، انگشت‌گر ، دادگر ، بیدادگر، پولادگر، فریادگر، کاردگر، کارگر ، پیکارگر، دیوارگر، یارگر ، دروگر، زرگر ، پیروزگر ، پرستشگر ، خورشگر ، پوزشگر ، کفشگر، رامشگر، خواهشگر، نیایشگر، ستمگر، غمگر، توانگر، آهنگر، افسونگر، جادوگر، چاره‌گر، مویه‌گر ، کشتی‌گر ، منادی‌گر، یاری‌گر، بازیگر، برزیگر، ورزیگر، خوالیگر .

علاوه برشیوهٔترکیب، ازطریق اشتقاق ازمصدرنیز واژگان شاهنامهٔ فردوسی غنی شده‌است چنان‌که مثلاً از دوکلمهٔ «پرستیدن ، خواستن» واژه‌های زیر بکاررفته‌است :

پرستیدن : پرستار، پرستارگی، پرستش، پرستندگی،پرستنده،بت‌پرست و امثال‌آن .

خواستن : خواستار ، خواستگار ، خواهش ، خواهندگی ، خواهنده ، دادخواه و مانندآن .

*

درس مهم دیگری که می‌توان از شاهنامهٔ فردوسی آموخت کیفیتِ استعمال واژه‌های بیگانه خاصّه‌عربی‌است. موضوع شاهنامه ـکه مربوط به‌ایران‌کهن‌است‌ـ ازیك‌طرف ، ویژگیهای زبان فارسی قرن چهارم ازنظر تاریخ زبان فارسی و زبان‌شناسی ازطرف دیگر، موجب شده‌است که در شاهنامه ـبی‌آن‌که عمدی درکار باشدـ تعداد الفاظ عربی اندك‌است و حداکثر از صدی‌هشت و یا هشتصدوچند لفت تجاوز نمی‌کند. تازه اغلب

این واژه‌ها کلماتی‌است که درآن روزگار در زبان مردم و اهل‌ادب رواج‌یافته‌بوده‌است نظیر: «بخیل، اصل، ایمن، بلا، تدبیر، خدمت، خراج، صف، صورت، عیب، غم» و امثال اینها. بعلاوه فردوسی مانند دیگر شاعران و نویسندگانِ آن‌روزگار که به‌زبان فارسی و طبیعتِ آن معرفت داشته‌اند، واژه‌های عربی‌را به‌پیروی ازاصول زبان‌فارسی بکاربرده وباصطلاح آنهارا برنگ فارسی درآورده‌است مثلاً ازاین‌قبیل: «بخیلی، ایمنی، بلاجوی، تمامی، جوشنور، تدبیرساز، خدمتگر، سفلگی، شومی، صورتگر، عرضگاه، غمگسار، فتنه‌انگیز، منادی‌گری، وفاداری» وغیره. اینها و صدها کلمهٔ دیگر همه ترکیبهایی‌است دارای اجزاء عربی‌وفارسی ولی‌درحقیقت‌مطابق اصول واژه‌سازیِ زبان‌فارسی ساخته وپرداخته شده‌است[۱۷].

ما الفاظ فصیح ومأنوس فارسی را ازیاد برده کلماتی بکار می‌بریم مثل: «سمینار، سمپوزیوم، کمیسیون، سوکمیسیون، کمیته، پورسانتاژ، ته‌دانسان، تی‌پارتی، تیراژآپار، فتوکپی، گودبای‌پارتی، کافه‌تریا، سلف‌سرویس، سوپرمارکت، دراگ‌استور، شوفاژسانترال، کارت‌ویزیت، کاوبوی، وسترن، گاردن‌پارتی، میزآن‌سن، سناریو» وغیره. حتی‌به‌استعمال غیرضروری و روزافزونِ کلماتِ بیگانه اکتفا نکرده تعبیرات آنها را نیز به‌فارسی ترجمهٔ لفظ‌به‌لفظ می‌کنیم و یا واژه‌های فارسی را به‌سیاق آنها درجمله می‌آوریم و می‌گوییم: «آهنگ رشد اقتصادی»، بجای سرعت‌رشد ومیزان رشداقتصادی؛ به‌فلان مؤسسه «سرویس می‌دهیم» یعنی باآن کمک وهمکاری می‌کنیم؛ «روی‌کتابی یا موضوعی کار می‌کنیم»؛ «در نزدِ

۱۷ــ رك: دکتر پرویز ناتل خانلری، «لغتهای عربی درشاهنامه»، سخن، دورهٔ چهارم، شمارهٔ پنجم (فروردین ۱۳۳۲)، ۴۰۵ــ۴۱۰.

بچه‌ها فلان بیماری را اتود می‌کنیم» یعنی چگونگیِ آن‌بیماری‌را در میان بچه‌ها مطالعه وبررسی می‌کنیم؛ می‌نویسیم «درنزد حافظ فلان موضوع چنین‌است» یعنی آن‌نکته درنظر حافظ چنین‌است. چه‌بسیار زن‌وشوهرها که حالا «همدیگر را نمی‌فهمند» یعنی با یکدیگر توافق اخلاقی ندارند و همداستان و موافق نیستند؛ «می‌رویم که‌کاری‌را انجام‌دهیم» یعنی‌درصدد انجام‌دادن‌آن‌هستیم؛ «برای‌تهران‌حرکت‌می‌کنیم» یعنی‌عازم‌تهران می‌شویم؛ «به‌یکدیگر زنگ می‌زنیم» یعنی تلفن می‌کنیم ؛ می‌گوییم فلان چیز «بطور وحشتناکی زیادست» یعنی بسیار زیادست .

روزگاری بود که برخی از متفاضلان در زبان فارسی می‌گفتند و می‌نوشتند: «الی زماننا هذا، بث‌ّالشکوی، بعیدالمنال، بناءً علی هذا ، تفمّده‌الله ، جیّدالرویّة، ذوات‌الاوتار، صاعاً بصاع، طوعاً ام‌کرهاً ، علی ایّ‌تقدیر، غاصٌ باهله، قس علی ذلك». راست‌است که شیوهٔ تعبیر آنان نیز فارسی نبود اما بسیاری ازایشان فارسی وعربی‌را می‌دانستند وتحت تأثیر محفوظات و معلومات خود قرار می‌گرفتند و دراین‌زمینه افراط‌ می‌کردند. اما ما که فارسی‌را درست نمی‌دانیم و به‌پیروی از تعبیراتِ فرنگی زبان قومیِ خود را چنین آشفته و ویران می‌کنیم آیا شاگردانِ شایستهٔ فردوسی هستیم ؟ بی‌گمان خیر .

*

سرشت زبان فارسی چنان‌است که واژه‌های آن بیشتر کوتاه‌است. تعداد کلمات یك‌هجائی و دوهجائی در زبان ما بمراتب بیشتر ازکلماتِ سه‌هجائی‌است وچهارهجائی ازاین هرسه‌کمترست. بعلاوه صورت‌طبیعیِ

جمله‌های فارسی نیز کوتاه‌است همچنان‌که درسخنان روزانهٔ‌ما نیز دیده‌ می‌شود. درشاهنامهٔ فردوسی این‌هردوویژگی آشکارامشهودست. ایجازی که درشیوهٔ سخن‌سرایی فردوسی دیده‌می‌شود نه‌فقط‌باطبیعت زبان‌فارسی سازگاری دارد بلکه بصورت هنری‌خاص درآمده‌است. ملاحظه‌فرمایید در این چندبیت چگونه وی معانی فراوانی‌را در الفاظی‌اندك گنجانده‌است:

به‌نام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه بر نگذرد
اگر جز به‌کام من آید جواب من و گرزو میدان‌و افراسیاب
میازار موری که دانه‌کش‌است که‌جان‌داردو جان‌شیرین‌خوش‌است
براین برنهادند و برخاستند ز بهر شبیخون بیاراستند
همه کاخها تخت زرین نهاد نشستند و خوردندو بودندشاد[۱۸]

بدیهی‌است آن‌جا نیز که مقام اقتضای تفصیل و اطناب را دارد، ذوق سلیم فردوسی‌این‌نکته‌را دریافته و بشرح‌تر سخن‌گفته‌است نظیر اوصاف او ازمیدانهای‌رزم وپهلوانان ونیز رجزهای‌آنان؛ یاآن‌جاکه‌کاووس براثر شنیدن آواز رامشگری درصدد برمی‌آید به‌مازندران لشکر کشد (۳۱۷/۲) ونیزوقتی‌که بواسطهٔ وصفهای شورانگیزگرگین ازجشنگاه‌منیژه، بیژن رهسپار توران می‌شود و به‌قول فردوسی «جوان بُد جوان وار برداشت‌گام» (۱۰۷٤/٤) . منتهی چون این نکات بیشتر به‌هنر داستان‌ پردازی فردوسی مربوط می‌شود از بحث در این‌باب صرف‌نظر می‌کنم . دربارهٔ نقائصی‌که ازنظر نحو وجمله‌بندی در نوشته‌های‌ما دیده‌می‌شود نیز

۱۸– به‌نقل‌از دکترذبیح‌الله صفا، حماسه‌سرایی درایران ۱/۲۷۷، ح، تهران (امیرکبیر) ۱۳۳۳؛ دکترمحمودشفیعی، دانش وخرد فردوسی ۳٦۳، از انتشارات انجمن آثارملی (۸٦) ، تهران ۱۳۵۰ .

سخنی نمی‌گویم و به‌همین اشارهٔ بسیار مختصر اکتفا می‌کنم.

سخنان فصیح و کوتاه و پرمغز فردوسی را قیاس کنید باجمله‌های دراز ودرهم پیچیده‌ای که هرروزمی‌خوانیم وبزحمت‌معنی ِآنهارا می‌فهمیم. کافی‌است مثل‌من کتابی‌را بازکنید و برحسب تصادف با جمله‌هایی ازاین قبیل روبرو شوید:

«قرن‌ما، عصارهٔ مشتی‌کینه‌آواره به‌مشت، . . . نخ عدم فراموشی دستهای پینه‌بسته، به‌انگشت، دور از بستر نرم، در زیر لوای ظلمت‌زدای آفتاب، بیگانه به‌آشتی، بیگانه به‌تردید، بیگانه به‌خواب، کوله‌پشتی مملو از ملیونها قلب پاره‌پاره به‌پشت، در پشت سنگر زیست روبروی مرگ، در کار پیکار بخاطر زندگی‌است.»

آن‌جا نیز که می‌خواهیم کوتاه‌بنویسیم به‌قول‌استادمینوی به«جنون ِحذف‌کردن» مبتلی می‌شویم[19] و جمله‌هایی بقلم می‌آوریم ناقص و نارسا. پس شگفت نیست که گاه برخی ازبیگانگان ِآشنا با زبان فارسی بگویند: «چرا ایرانیها فارسی‌را فراموش‌کرده‌اند؟!»[20]

*

جلوهٔ دیگری از زبان درخشان وهنر بیان ِفردوسی که درخور ِتوجه است، آهنگ حماسی وموسیقی‌کلام ِاوست. این شاعربزرگ توانسته‌است

۱۹ــ رک: یغما، سال‌چهارم، شمارهٔ‌هفتم (مهر ۱۳۳۰)، ۲۸۹ــ۲۹۴.

۲۰ــ بانو چایالک، استاد زبان وادبیات‌فارسی در ورشو، به‌نقل مسعود رجب‌نیا،سخن، دورهٔ بیست‌وسوم، شمارهٔ پنجم (فروردین ۱۳۵۳)، ۵۴۷.

از ترکیب واژه‌هایی -که اکثر مأنوس و متداول‌است- چنان لحن و روحِ مردانه‌ای به‌شعرش ببخشد که اعجاب‌انگیزست. شعرپهلوانی‌وی باقتضای مقام سخت وپرصلابت وکوبنده چون پولادست نظیر این‌بیت اززبان‌رستم به‌اشکبوس:

مرا مامِ‌من نام مرگِ تو کرد زمانه مرا پتکِ ترگ تو کرد
(۹٤۹/٤)

یا به‌اسفندیار:

اگر من نرفتی به مازندران به‌گردن برآورده گُرز گران
که‌کَندی دل‌و مغز دیو سپید؟ که‌رابُد به‌بازوی‌خویش‌این‌امید؟
که‌کاووس‌کی‌را گشودی زبند؟ که‌آوردی اورا به‌تخت بلند؟...
که گوید برو دستِ‌رستم ببند؟ نبندد مرا دست چرخ بلند
من از کودکی تا شدستم کهن بدین‌گونه از کس نبردم سخن
(۱٦۷۲/٦_۱٦۷۵)

توصیف هجیر ازرستم:

ز زخم سرِ گُرزِ سندان‌شکن برآرد دمار از دو صد انجمن
کسی‌را که رستم بود هم‌نبرد سرش زآسمان اندرآرد به‌گَرد
(٤۸۳/۲)

شاهنامهٔ فردوسی نه‌فقط ازلحاظ‌واژه‌ها وتعبیرات‌پهلوانی فرهنگی غنی وآهنگی مناسب دارد بلکه در داستانهای غنائیِ‌اونیز بتناسب مقام زبان‌لطیف ونرم‌است و با دل آشنا. مثلاً این منیژه‌است‌که از احوال‌زارِ بیژن با رستم سخن می‌گوید:

بسودست پایش به‌بند گران دو دستش به‌مسمارِ آهنگران
کشیده به‌زنجیر و بسته به‌بند همه جامه‌پرخون ازان‌مستمند

نیابم ز درویشیِ خویش خواب ز نالیدنِ او دوچشمم پر آب
منیژه منم دُختِ افراسیاب برهنه ندیده تنم آفتاب
کنون دیده‌پرخون‌و دل پر زدرد ازاین‌دربدان‌در، دورخساره‌زرد
همی نانِ کشکین فراز آورم چنین راند ایزد قضا بر سرم
ازاین زارتر چون بود روزگار سرآرد مگر برمن این کردگار
که‌بیچاره بیژن درآن ژرف چاه نبیند شب‌و روز خورشیدوماه
(۴/۱۱۲۰_۱۱۲۲)

اما وقتی ما می‌خواهیم ترانهٔ عاشقانه سردهیم ازاین‌رموز سخنوری که استاد طوس‌عرضه داشته‌است غافل می‌مانیم . کدام عاشق بامعشوقِ خود چنان سخت سخن‌گفته‌است که آن‌خوانندهٔ روزگارما بابم‌ترین‌اصوات و لحنی رعب‌انگیز از «زندونِ دلِ» خویش بامعشوق گفتگو می‌کند ؟!

ازاین‌گذشته بسیاری ازما شعر و نثر فارسی‌را بالحنی یك‌نواخت و بی‌رعایت زیروبم و فرازوفرود طبیعیِ آن می‌خوانیم . گاه همه‌چیز را به آهنگی پرطمطراق ادا می‌کنیم وگاه باناله واندوه. آیا اینها نیز دلیل آن نیست‌که حتی ازشیوهٔ عادی ومنطق طبیعی سخن‌گفتن و فارسی خواندن غفلت می‌ورزیم؟! آیا جای تأمل و تأسف نیست که مردی هزار سال پیش ازاین به‌زبان فارسی کلمات را چنان هنرمندانه بنظم درآورد و ما پس از قرنها تجربه وبرخورداری از میراثی‌گران‌قدر چون شاهنامه ، در زبانِ مادری‌خویش چنین پیاده باشیم که بنویسیم :

«حالا اگر –بالأخره– قرارباشد به‌جملهٔ آغاز برگردم و بخواهم آنچه راکه‌گفته‌شده دریك‌جمله بفشرم ازنو –خوب البته– فیلم‌را باید اثری‌خوب دانست و سه‌نقطهٔ دنبال اما را [که نویسنده در آغازِ بحث آورده] شاید

بتوان باتوضیحی در زمینهٔ دور شدنِ آنتونیونی[۲۱] از سینمای داستان‌گو وگرایشش سوی بیان مستقیم حرفهایی که دربارهٔ هنرمند امروز دارد و سوی یك‌سخنرانی‌سینمایی واین‌که‌اگر متفکری‌صاحب‌نظرنیست فیلم‌سازِ خیره‌کننده‌ای‌است، پُرکرد.»

بیگانگی با آثار ارجمند زبان و ادب فارسی موجب شده‌است‌که بسیاری ازما مجموعهٔ مختصر و محدودی از واژه‌ها وترکیبات فارسی را درخاطر داریم که درمحاوره آموخته‌ایم وباهمین اندك‌مایه‌لغات می‌خواهیم درزمینهٔ موضوعات‌مختلف سخن‌بگوییم ویا قلم‌فرسایی‌کنیم[۲۲]. بدیهی‌است درنتیجهٔ این فقر لغوی و بی‌بهره‌ماندن ازگنج پهناور زبان‌فارسی، دربیانِ مطالب به‌ناتوانی سختی دچار می‌شویم و عباراتی از زیر قلممان بیرون‌می‌آید چنین «پیچ‌درپیچ» :

«جنبه‌های گوناگون زندگیِ یك‌اجتماعِ عقب‌افتاده... به پیچ‌هرزی می‌ماند که‌گردش‌آن بیهوده‌است... پیچ هرزهایی مشابه‌است که در امورِ اقتصادی منتهی به‌رکود دائمی می‌گردد... ادوار فاسد دیگری‌نیز هست‌که دور پیچ‌هرزِ اصلی می‌چرخد... بایدگفت که تصویر پیچ‌هرز یا دور فاسد ازجملهٔ تصویرهایی‌است‌که... توجه هرکسی را... جلب می‌کند... مفهومِ پیچ‌هرزرا علَم می‌کنند تانقشی‌را که برای آنان در تسهیل و تحکیم این گردش فاسد تعیین‌گردیده باخیال راحت ایفا دارند...»

*

۲۱ــ Michelangelo Antonioni نویسنده و کارگردان فیلم.

۲۲ــ رك: غلامحسین‌یوسفی، «نکته‌هایی درشیوهٔ نثرکنونی» ، در نامهٔ اهل خراسان ۲۰ــ۲۲، تهران (زوار) ۱۳۴۷ .

دراین‌جا از اهمیت زبان‌فارسی در آفرینش آثارهنری سخن‌نمی‌گویم به‌امیدآن‌که حاضران محترم خود از این نکته بخوبی آگاهند اما باکمال صداقت عرض می‌کنم که زبان‌مردم ِبه‌مدرسه‌نرفته وکم‌سواد گاه فصیح‌تر از زبان ِبرخی ازدرس‌خواندگان‌است. زیرا آنان کلمات و تعبیراتی را از قبیل آنچه عرض‌شد، بکار نمی‌برند واگر بندرت درگفتارشان دیده شود منشأ آن خطائی‌است‌که ما مرتکب شده‌ایم و ازما آموخته‌اند.

این‌را هم عرض‌کنم که بنده همهٔ آثار این‌روزگاررا ازنظرزبان‌فارسی درخور انتقاد نمی‌دانم حتی معتقدم که قرن اخیر در ادبیات فارسی، در شعر ونثر، دورهٔ پیشرفته و باروری‌است همراه با دگرگونیها وتازه‌جوییها که تکامل خواهدیافت و ثمرات تجربه‌ها و طبع‌آزماییها اندك‌اندك بظهور- خواهدرسید. اما این‌نکته‌را هم باید بیفزایم‌که درمیان آثارذوقی ِصاحبان ِقریحه واستعداد نیز نمونه‌هایی دیده می‌شود که شاعر و نویسنده چیزی درخورگفتن دارد و اندیشه و روح اثروی باارزش‌است ولی زبان و بیان ِضعیف به‌کاراو صدمه زده وآن‌را ازجلوه و رونق انداخته‌است.

همهٔ این‌مقدمات حکایت می‌کند که درآموزش و تقویت زبان فارسی -که‌بنیان فرهنگ ِقومی ِماست- باید بیشتر بکوشیم و در این مورد همهٔ ما موظّفیم ومسؤول اعم ازخانواده، طراحان نظام تعلیم‌وتربیت، آموزگار، دبیر، استاد، اهل‌قلم، عموم وسائل طبع ونشر و جزآن. امابحث‌درباب ِراه‌کار سخنی‌است دیگر و محتاج فرصتی بیشتر.

مقصودبنده امشب آن بود که وقتی درخراسان، در دیارفردوسی، و دردانشگاه فردوسی، برای بزرگداشت ِخاطرهٔ فردوسی گردآمده‌ایم، یك‌بار دیگر وظیفهٔ مهمی‌را که درپاسداری وگسترش زبان فارسی همهٔ ما برعهده داریم یادآور شوم. به‌گمان‌من بهترین شیوهٔ احترام به‌فردوسی،

فهم پیام انسانی‌ِ وی وکوشش در راه آرمانهای شریف ِ اوست . ازان جمله است اعتلای زبان‌فارسی که استاد طوس زندگی ِ خویش‌را صرف‌آن‌کرد و خرسند بود که ازاین‌راه ملتی‌را پایدار و نام خویش را جاودان‌کرده‌است.

حفظ وحراست وزنده‌نگهداشتن این‌زبان –که درطی قرنها در فرازو نشیبهای حیات با تپش دل و جوشش فکر ِ هموطنان ما هم‌آهنگ ودمساز برده‌است– فریضه‌ای ملی‌است وخدمتی‌است به‌ایران و فرهنگ‌ایران که شاعر بزرگ‌ما آن‌قدر به‌آنها عشق می‌ورزید .

بزرگـوارا ! فـردوسیا! بجای تو ، من
یك‌ازهزار نیارست‌گفت ازآنچه‌رواست[۲۳]

۲۳– دیوان‌بهار، ۱/ ۳۲۰ .

مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار *

درباب آثار ارجمند نثر ونظم فارسی هرقدر بحث‌شود، اگر این بحثها کیفیت وارزش کتابهای منثورومنظوم مارا روشن کند، سودمندست. ممکن‌است شاهنامهٔ فردوسی، غزلهای حافظ، آثارسعدی، مولوی، خیام و دیگران کم وبیش خوانده‌شود ولی خواندنی ثمربخش تواندبود که با معرفت و ادراک صحیح توأم گردد و به‌این مقصود نمی‌توان رسید مگر آن‌که خواننده خود اهل دقت نظر وسخن‌سنج و با رموزهنر و ادب آشناباشد یا آنان‌که ازاین‌موهبت برخوردارند اورا راهنمایی‌کنند. مقدمه‌های تحلیلی وانتقادی که برآثار ادبی نوشته‌می‌شود بیشتر بدان‌منظورست‌که این فایده‌را بدست‌دهد وهرکس مقدمه‌را بخواند به‌مفهوم کلی وروح‌آن‌اثر پی‌ببرد ونکته‌هایی که‌ممکن‌است درحین مطالعه به‌نظرش نرسد یاکمتر به‌آنهابپردازد روشن شود تا ارزش‌کلی اثر ادبی وتأثیری‌که هریك از اجزاء در پدیدآمدن این ارزش کلی‌دارد آشکارگردد. ماایرانیان بجهاتی‌که اینك موردنظرنیست در ادبیات‌فارسی چنان‌که باید تحقیق وتأمّل نکرده‌ایم بخصوص به‌تحلیل و

* مقدمه‌ای بر رستم‌واسفندیار، از شاهرخ مسکوب (م. بهیار) ، تهران (امیرکبیر) ۱۳۴۲. این‌مقاله حاوی نکاتی انتقادی دربارهٔ این‌کتاب‌است .

تبیین آثارادبی ونقد و بیان ارزش آنها ، جز در مواردی معدود ، کمتر پرداخته‌ایم؛ ازاین‌رو دراین‌زمینه هرکاری صورت‌گیرد و هراثری پدیدآید مفتنم وسودمندست .

درباب شاهنامهٔ‌فردوسی که یکی از بزرگترین مفاخر ادبی ماست گرچه‌گفتگوهای بسیار شده ولی هنوز سخن گفتنی فراوان‌است و حق این‌است‌که حق مقام استادطوس ادا نشده‌است و نه‌تنها اثر بزرگ اورا، چنان‌که‌هست، نشناخته ونشناسانده‌ایم بلکه با دریغ وتأسّف بایدگفت‌که چاپی کاملاً منقح ودرست نیز ازاین‌کتاب ارجمند بدست نیست و چاپهای متأخّر هریك مزایا ونقائصی دارد .

امروز که درکشاکش پریشانیها وسرگشتگیهای قرن‌بیستم، جوانان ما به‌هدایت وتربیت بسیار نیازمندند تا به‌اصول اخلاقی و فضائل بشری ایمان‌آورند وشخصیتی استوار ومستقل وتزلزل‌ناپذیر بیابند احتیاج به شناختن فردوسی و پی‌بردن به‌روح حماسهٔ ملی‌ما محسوس‌تر بنظر می‌آید زیرا یکی ازمهمترین عواملی که‌می‌تواند جوانان‌کشوررا باهدف وباشخصیت بارآورد شناختن‌ایران، عشق به‌ایران وکوشش درراه سربلندی ملت ایران است وآثارادبی‌ما بخصوص‌شاهنامه درپدیدآوردن‌این‌روح ومنش‌درایشان بسیار مؤثر تواندبود. ازاین‌رو هرکس دراین‌راه گامی‌بردارد کاری‌شایسته کرده‌است وهمان‌طورکه‌مقالهٔ‌ارجمند آقای‌دکترمحمدعلی‌اسلامی‌ندوشن با عنوان «تأمّل درشاهنامه، داستان ضحاك ماردوش» (مجلهٔ‌راهنمای‌کتاب، سال‌پنجم، شمارهٔ‌دهم، دی‌ماه ۱۳٤۱) خواندنی و سودمند بود مقدمه‌ای‌را هم که آقای شاهرخ مسکوب (م. بهیار) بر داستان رستم واسفندیار نوشته‌اند و درآشنایی خوانندگان با شاهنامه مؤثرست گرامی بایدشمرد.

آقای بهیار، نویسندهٔ این‌مقدمه، چندی پیش همراه‌ترجمهٔ «ادیپ

شهریار» نمایشنامهٔ معروف سوفوکل، نیز مقدمه‌ای سودمند و عمیق در چهل‌وپنج صفحه براین نمایشنامه نوشته و سعی‌کرده بودند که قهرمان نمایش، یعنی «ادیپ شهریار» را به‌خواننده بشناسانند و از راز درون او پرده‌برگیرند ونیز روحِ نمایش واندیشهٔ عمیقی‌راکه درآن‌مطرح‌است آشکار نمایند. کسی که‌نمایش‌سوفوکل‌را پس‌ازمطالعهٔ‌این‌مقدمه‌بخواند بی‌گمان‌درک و لذتش ازکسی‌که بی‌هیچ‌آشنایی به‌مطالعهٔ آن‌بپردازد افزون‌تر خواهدبود. «مقدمه‌ای بررستم واسفندیار» نیز مقدمه‌ای از همین‌دست بصورت‌کتابی در یکصدوسی‌صفحه‌است و با چاپی تمیز وروشن ـ که‌فقط دو غلط چاپی دارد ـ واخیراً منتشرشده‌است و این‌هردو مقدمه از ذهن جویا ونکته‌یابِ نویسنده وذوق‌واندیشهٔ وی حکایت می‌کند.

شاید بتوان‌گفت نویسنده ازمیان داستانهای شاهنامه بهترین آنهارا انتخاب‌کرده زیرا داستان رستم واسفندیار از جهات بسیار داستانی ممتازست وبخوبی نمودار هنرِ فردوسی‌است. دراین‌مقدمه بیشتر به آشناکردن خواننده بااشخاص‌داستان و برخوردآنان با یکدیگر و تحلیلِ وقایع ونتایج حاصل ازآنها توجه‌شده‌است و اگرچه درضمن، هنرمندیِ فردوسی در آفریدن قهرمانان وصفات وسجایای آنان و حوادث ناشی از تضادها وقدرت‌شاعر درداستان‌سرایی معلوم‌می‌شود اما بیان‌همهٔ‌جنبه‌های هنرِ فردوسی دراین‌داستان، ازجمله قدرت تعبیر و بیان‌او، مقصودنبوده است و باصطلاح بیشتر به‌مایه‌ومفهوم[1] داستان پرداخته‌اند تابه‌صورت[2] آن.

۱ـ Fond

۲ـ Forme

نویسنده دراین‌مقدمه بشرح تمام به‌معرفی خصائل اشخاص داستان پرداخته‌است و روحیات واحوال درونیِ آنان‌را بخوبی دریافته و بروشنی بیان‌کرده‌است چندان‌که خواننده باگشتاسپ، اسفندیار، رستم، بهمن و زال وهدف وآرزوهای‌آنان وکردارشان بخوبی آشنا می‌شود و این‌آشنایی در ادراک او و التذاذبیشتر وسهیم‌شدن در حوادث داستان و همگامی با وقایع و اشتیاق به‌تعقیبِ نتیجهٔ‌آنها بسیار مؤثرست. حتی‌کشاکشی که اسفندیار در درون‌خود دارد، حیرت وتردیدی که بر سرِ دوراهی بدان گرفتارست، خرد و منطق چه‌حکم می‌کند؟ داوری سرشت و منشِ او چیست؟ بخوبی بیان‌گشته (ص۵۰ ببعد) و ازطرفی گیروداری که درباطنِ رستم‌است، کوشش وچاره‌گریِ او برای‌آشتیِ شرافتمندانه و پرهیز از جنگ، فکر نام‌وننگ، احتراز او ازکشتن‌اسفندیار و به‌نفرین ابدی دچار-شدن، واندیشه‌ها وپریشان‌خیالیهای‌دیگرِ وی‌همه (ص۵۸ببعد) پیش‌چشمِ خواننده نقاشی شده‌است. بواسطهٔ اهمیتی‌که‌کسانی مانندگشتاسپ و رستم واسفندیار دراین داستان دارند ناچار بیشتر بحث ازآنهاست ولی ازبرای‌آن‌که همهٔ حوادث خوب تعلیل وتحلیل شده‌باشد نویسنده حتی از برای دخالت سیمرغ دروقایع وجهی جُسته (ص۷۸-۸۱) ونیز ناگزیریِ رستم‌را در چاره‌جویی از زال واستمداد ازسیمرغ وپی‌بردن به‌رازی «که ازآنِ آدمیان نیست» با یادآوری رویین‌تنیِ اسفندیار که خود «نیرویی غیربشری‌است» توجیه می‌کند (ص۸۱-۸۲) تا خواننده اضطرارِ رستم‌را دریابد وبداند که او ازمردانگی ودلاوریِ خویش پا فراتر ننهاده و منحرف-نشده‌است. امامهمتر این‌که نویسنده توانسته‌است ازین‌مقدمات کشمکش[۳]

۳- Conflit

داستان‌را بخوبی دریابد و سبب بروزِ آن‌را نشان دهد که چگونه رستم اسفندیار با سرشت وسجایایی چنان وسوابق وهدفهایی که گفته‌شده و بواسطهٔ وقایعی که پیش‌آمده، اگرچه خود درضمیرشان هوس جنگ‌ندارند، ناگزیر به‌جنگ تن درمی‌دهندزیرا مقدمات طوری فراهم آمده‌است که ازاین نتیجه نمی‌توان پرهیز کرد (رك: ص۸۶-۸۷ و صفحات دیگر) . بدین ترتیب خواننده بااین‌جنگ اجتناب ناپذیر روبرو می‌شود وپیوند وتسلسل وقایعِ داستان و هنر داستان پرداز را بخوبی درمی‌یابد .

نکتهٔ مهم دیگری که نویسندهٔ این مقدمه به‌راهنماییِ ذوق لطیف و روح جویای‌خود آن‌را دریافته وبخوبی بیان‌کرده‌است یکی دیگر از مظاهر هنر فردوسی‌است. در داستان‌پردازی و نمایشنامه‌نویسی این موضوع را منتقدان به‌شیوه‌های گوناگون یادآور شده‌اند که اگر نویسنده بتواند در آفریدن اشخاصِ داستان هنر بخرج‌دهد اشخاص داستان خود وقایع را می‌آفرینند. زیرا برخورد آنان بایکدیگر ناچار سبب بروز حوادث و ادامهٔ داستان ونمایش‌است. دراین‌میان نویسندگانی موفق‌ترندکه نه‌تنهاقهرمانان داستانهای خودرا خوب‌انتخاب‌کنند بلکه ازبرای معرفی‌آنها به‌هیچ‌تمهید و مقدمه‌ای دست نیازند و سیر وقایع سرشت ومنش هریك‌را نشان دهد تا خواننده نیز به‌تأمّل و اندیشه وادار و درمسائل داستان وارد شود . فردوسی این‌نکته‌را در داستانهای خود بخصوص در رستم واسفندیار با هنرمندی بسیار ازعهده برآمده وآقای‌بهیار آن‌را چنین‌شرح‌داده‌است:

«فردوسی دربیان وتوضیح هیچ‌یك ازشخصیتهای افسانهٔ رستم‌و اسفندیار سخن نگفته‌است . فقط چندجایی چندبیتی در بیانِ اندیشهٔ رستم و اسفندیاردیده می‌شود. جز این دیگر هریك از آنان در جهان ناگزیر عمل وبویژه دربرخورد بایکدیگر خصال‌خودرا می‌نمایند» (ص۱۱۲).

«هنر بزرگِ فردوسی درنقاشیِ پهلوانان نیست ، در نمایش آنها به‌هنگامِ عمل ودرگرمگاه حوادث ونیز درپیوند و یگانگی جدایی‌ناپذیر آنان‌است با جریان و دگرگونی زندگی، به‌همین‌سبب گویی انسان ضربان نبض و تپشِ قلب این‌قهرمانان را در رگها و حرکات زندهٔآنان در پیکرِ پذیرندهٔ خود احساس می‌کند» (ص۱۱۳) .

نویسنده توانسته‌است به‌نثری روان نکته‌های ظریفی‌راکه در خلالِ این‌داستان دریافته‌است در مقدمه روشن‌کند . در بیان آرزوی اسفندیار برای رسیدن به‌پادشاهی و راهی‌که برمی‌گزیند می‌نویسد: «هر اندیشه‌که برای رسیدن به‌رستگاری ازکوره‌راهِ بیداد بگذرد به‌فرجام نارستگارست. شکست اسفندیار درمرگ‌او به‌دست رستم نیست ، درآن‌است که از پدر می‌پذیرد تا رستم‌را دست‌بسته به‌بارگاه وی آورد واین ازآغازآشکارست» (ص٤٦). رفتار رستم ازنظری دیگر درخور توجه‌است: «بزرگی‌رستم‌درآن است که در او سـرفرودآوردن و دست به‌بنددادن نه‌تنها ازمرگ بلکه شکنجهٔ ابدی پس‌ازمرگ نیز دشوارترست. چه مردی وچه‌مهلکهٔ عجیبی!» (ص٦٦). اما این‌که بزرگمردی رستم درما چه‌تأثیری دارد وچه‌سودی‌ازان حاصل می‌شود نکته‌ای دیگرست: «ما بزرگیِ بالقوهٔ خودرا درهستیِ رستم می‌بینیم . همین‌که آرزوکنیم چون او بـاشیم به‌جهتی از رهسپارانِ راهِ رستگاری هستیم. «خودستاییِ» رستم ستایش مردی‌است کـه مظهرِ آزادگی ماست، ستایش همهٔ آرزوهای برتری‌جوی و دورنگـر وحماسیِ ماست وچون می‌شنویم که بزرگیِ مارا می‌ستاید بدو دل می‌بندیم و ازآنِ اوییم و ازآنِ ماست» (ص۹۳) . جمله‌های‌کوتاه نویسنده گاه اندیشه‌های عمیقی‌را دربر دارد که یادکردنی‌است . آرزوی اسفندیار شریف و راه او اهریمنی‌است وبه‌قول‌نویسنده: «چه‌بسیارند اندیشه‌های زیبایی که‌درعمل

دگرگونه وناهنجار می‌شوند. این راه کوتاه از مغز تا دست چه ناهموار و درازست!» (ص۴۵) «... چه دردناک است نیکی و بی‌خردی. بزرگواری به پاکی اسفندیار، بازیچهٔ دست تبهکاری چون گشتاسپ!» (ص۹۷). هنگامی که اسفندیار درآستانهٔ مرگ است: «دیگر نه جنگی است و نه جنگاوری، یک دم ازابدیت برادروار مردگان است درجهان پرستیز زندگان. دشمنان دوستند» (ص۱۱۷) وزمانی که اسفندیار بهمن را به رستم می‌سپارد: «دوستی شگفتی است پایدارتر از زندگی دوستان» (ص۱۱۸) و سرانجام در پایان مقدمه نویسنده این سخنان عبرت‌آموز را بعنوان درس زندگی ازبرای خوانندگان بیادگار می‌نهد: «مرد آن است که چون رستم بی‌چشم داشت پاداشی شیرین و زود انسانیت خود را پاس دارد... مرد آن است که چون اسفندیار یارایی دیدن حقیقت جانگزای را داشته باشد، اگرچه با این کار تمام زندگی خود را نفی کند، دست دوستی به‌سوی کشندهٔ درستکار خود درازکند... مرد آن است که در زندگی و مرگ ازپای ننشیند واگردرزندگی نتوانست درمرگ دست ازستیزه بازندارد که این موهبتی دردناک وسزاوارانسان است. زمانه برآدمی پیروزست اما امکانات انسان بی‌نهایت است و می‌تواند به‌بهای نفی خود برآن چیره‌گردد تا درمرگ تواناتر اززندگی باشد.» (ص۱۲۹—۱۳۰).

* * *

درضمن خواندن این مقدمه ولذت‌بردن ازان، بی‌آن‌که ارزش این کار مورد انکار باشد و بی‌شائبهٔ اندک عیب‌جویی، نکته‌ای چند به‌نظر قاصر نویسندهٔ این سطور رسید که شاید ذکرآنها بی‌فایده ننماید. اگر ازبرای این یکصدوسی صفحه که همه مطالب در ذیل عنوان کتاب نوشته شده‌است بخصوص جاهایی که موضوع تفاوت پیدا می‌کند عنوانهایی می‌گذاشتند

شاید مطلب روشن‌تر می‌نمود و نیز گزارشی بسیارکوتاه از داستان در یادآوری وقایع در ذهن خواننده وفهم مقدمه مؤثربود. در بیان احوالِ درونیِ رستم وتردید وگرفتاری‌او، اشاره به‌اعتقادکهنِ ایرانیان راجع به برخورداری پادشاه از فرّهٔ ایزدی و لزوم اطاعت از وی نیز نکته‌ای‌گفتنی است. زال که درشاهنامه مردی آزموده و چاره‌گرست و همواره چنین می‌نماید چندان‌که به‌این‌صفت شهرت‌یافته‌است در این‌جا مردی ساده و زودباور(ص۷۳)، ساده‌لوح وخیالباف (ص۷۷) خوانده شده و این سخن محل‌تأمّل‌است مگر آن‌که این‌قضاوت نویسنده درمورد گفتار و پیشنهادِ نخستینِ زال باشد. اگر درباب مفهوم نظام‌اجتماعی«کاست»(ص۲٦س۱۲) که‌جایی‌دیگر مانند کلمه‌ای فارسی درمتن جاگرفته‌است (ص ٤۵ س۱۵) و سوابق‌آن درمصرقدیم ویونان‌باستان بخصوص درهند وطبقاتی‌که قائل‌بوده‌اند توضیحی نوشته‌می‌شد خوانندگان را سودمند بود.

پیداست که نویسنده به‌طرز انشای مطلب و زیباییِ جمله‌ها توجهِ خاص مبذول می‌دارد و همان‌طورکه گذشت این مقدمه به‌نثری شاعرانه و روان نوشته‌شده‌است اما برخی ترکیبات وکلمات بنظر می‌رسد که شاید بواسطهٔ‌کمیِ استعمالِ آنها در این‌گونه موارد یا تازگیشان به‌این‌صورت ممکن‌است در نظر بعضی ازخوانندگان کمی نامأنوس بنماید. البته شکی نیست که زبان فارسی به‌لغات وترکیبات وتعبیرات تازه نیازمندست وگاه ازاین‌کار ناگزیریم اما آنچه اینك موردنظرست ازین قبیل‌است: «پاهای تافر نعمت» (ص۲۰ س۷)، «کاری‌بیدادگر» (ص۷۰س۱)، «آرام‌نشستن و تسلیم اسارت شدن ناسپاسی به انسانیّت این زندگی‌است» (ص۹۱-۹۲)، «جنگی درستکار ودادگر» (ص۱۱٤س ۱۳-۱٤)؛ «پیروزی‌او برجهانی‌است که باساخت وپرداختی تبهکارمی‌خواست انسانیت اوراناچیز و بی‌مقدار

کند» (ص۱۲۵-۱۲۶)، «نومیدی تلخ و خاکسترنشین» (ص۱۲۹ س۱۱)، «واقعیت ریشهٔ این یلان‌را دردل خود دارد» (ص۱۰ س ۱۴-۱۵.

گاه ترکیباتی طویل آورده‌اند که بازبان شعر سازگارترست مانند: «گسترندهٔ جنگاور دین بهی» (ص۱۲۱ س۴)، «چشمهای دورنگر ایمان اسفندیار» (ص۱۲۱ س۸). گاه کلمه ویاجمله‌ای محتاج به‌اندك تغییری‌است ازاین‌قبیل: «[اسفندیار] چشم به‌هدفی‌دور دارد، گوشهارا به‌نصایح کناره‌نشینان فرو می‌بندد» (ص۵۵) که معنی اعتنا نکردن‌ازان بخوبی برنمی‌آید. «بااین‌همه پهلوان سیستان هرگز در اندیشهٔ جان شاهزادهٔ جوان نیست» (ص۶۱) مقصودآن‌است‌که قصدکشتن اورا ندارد ولی معنی دیگری که به ذهن می‌رسد این‌است‌که نگران و «دنواپس» جان‌او نیست. «اثری چون رستم وسهراب، سیاوش یا رستم و اسفندیار ماندگارست نه ازان‌رو که يك‌بارجاودانه ساخته‌وپرداخته‌شد. بنائی‌بلند، بی‌گزند ازبادوباران پیوسته همان‌که بود» (ص۶ س۲-۵) جواب‌عبارت «نه‌ازان‌رو...» مذکور نیست. «اززمانی‌که رستم واسفندیارنوشته‌شد فارسی‌زبانان درهردوره‌ای زمانه و بازیهای آن‌را بنحوی دریافته‌اند» (ص۷ س۹-۱۰)، «سروده‌شد» شاید بستورست (رك: دکتر محمدمعین، مزدیسنا و تأثیرآن در ادبیات پارسی، ص۳۵۲؛ نیزرك: یشتها، ج۱ ص۲۸۷، ج۲ ص۸۷). «تصورات و ذهنیت» بهترست. «نستور» (ص۱۴ س۲) گویا مصحف «بستور» و صحیح آن (ص۵۵ س۷) شاید «ذهنیات» منظور بوده‌است. بجای «یاتکار زریران» (ص۱۰۱ س۱) بطور معمول گفته می‌شود: «ایاتکار زریران» یا «یادگار زریران». «آن یل فرزندمُرده نیز سزاوار انتقام‌گرفتن‌است» (ص۱۱۴) منظور نویسنده این‌است که حق دارد انتقام بکشد ولی جزاین نیز معنی‌می‌دهد. «گاه زبون احساسات و نیروهای درونی و سرکش خویش‌است و

گاه درپیکار بادیگـرانی ازخوب وبد» (ص۱۲۵ س۱۰) بجای کلمهٔ «دیگرانی» شاید بتوان گفت «کسانی‌دیگر» یا «چیزهای دیگر». جمله‌هایی ازاین قبیل نیز کمی طویل وشاید مبهم می‌نماید: «گشتاسپ مردپیروز ورستم دست‌افزار این‌زمانه،جهان، روزگار، چرخ‌یاسپهر ناشناختنی وبیدادگرفردوسی است که راز رازها درنهانخانهٔاو پنهان‌است» (ص۱۲۸)

این نکته‌های کم‌اهمیت ازلطف «مقدمه‌ای‌بررستم‌واسفندیار» که‌اثری سودمند و خواندنی‌است نمی‌کاهد . توفیق روزافزون نویسنده را آرزو-می‌کنم .

مرداد ۱۳۴۲

داستانِ داستانها*

رستم و اسفندیار

در ایامی که ملال روح و رنج تن ذوق و نشاطِ هر کاری را از من سلب کرده است، کتابی به دستم رسید که خواندن آن سبب شد با همه دل‌مُردگی و افسردگی قلم برگیرم و دیگران را نیز در این حظّ معنوی با خود شریک گردانم. سخن از شاهنامه و داستانهای جاودانی آن همیشه جاذب است و همّت‌انگیز. خاصه اگر کسی به روح و کُنه مطلب پی برد و پیام فردوسی را به گوشِ دل بشنود، پیامی که در حقیقت از درون جان هزاران ایرانیِ شیفتهٔ مردانگی و دادگری مایه گرفته و در شعر او درخشیده است. کتابِ «داستانِ داستانها» حاصل اندیشه و ژرف‌نگری نویسندهٔ روشن بین آقای دکتر محمدعلی اسلامی نُدوشن است در داستان رستم و اسفندیار[1]، که وی آن را بحق شاهکار داستانهای شاهنامه شمرده است. داستانی که در خلالش برخی از مسائل حیات بشری مطرح است و انسان در آن بر سر دوراهیی مهم

---

* داستان داستانها، رستم و اسفندیار، از دکتر محمدعلی اسلامی نُدوشن، تهران (انجمن آثار ملی) ۱۳۵۱. این مقاله بحثی است دربارهٔ این کتاب.

۱ــ چندسال پیش نیز نویسندهٔ این سطور توفیق یافت که مقاله‌ای در معرفی «مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار» اثر بدیع آقای شاهرخ مسکوب بقلم آورد و ارزش نقد و تحلیل وی را دربارهٔ این داستان عرضه دارد، راهنمای کتاب ۶/۳۰۷ــ۳۱۲ (۱۳۴۲)؛ ص ۱۵۳ــ۱۶۲ کتاب حاضر.

قرار می‌گیرد، البته خواندنی است ونکته‌آموز. اما افزون برتراژدیی بزرگ و اشعار بلند فردوسی -که زینت‌افزای کتاب است- بخشی که حاصل تأمّل نویسنده در داستان رستم واسفندیارست، ارزشی خاص دارد. آنچه دراین قسمت ازکتاب بیشتر جلوه می‌کند، دید تازه ونظر نکته‌یاب و ذوق‌لطیف نویسنده‌است. وی دراین‌داستان بواقع غرق ومحو شده تا آن را خوب چشیده وحس کرده‌است. بنابراین عجب‌نیست‌که نه‌تنها برای‌دانشجویان و جوانان بلکه چه‌بسا در برابر چشم کسانی‌هم که با شاهنامه انس بیشتر داشته‌اند، افقهای نوی را گشوده باشد.

ازسوی دیگر نثر زنده وپرتوان و تعبیرات بلیغ و دلکش نویسنده، افکار ودریافتهای ظریف اورا درلباسی مطبوع ودل‌نواز به‌خواننده‌می‌نماید که خود از امتیازات‌کتاب‌است. بعلاوه مطالعهٔ این اثر باردیگر این آرزورا در دل نیرو می‌بخشد که کاش برخی ازفضلای ما در شیوهٔ تدریس خود تجدیدنظری‌کنند و تعلیم آثار ارجمند ادب فارسی‌را، به‌توضیح و تفسیر کلمات وتعبیرات -که بجای‌خود لازم ومفیدست- محصور ندارند و روح‌و جوهر ادبیات را بیشتر به‌محک نقد بزنند. دراین صورت افاضات ایشان بی‌گمان استعدادهای جوانان را خواهد شکفت و با حسن قبول و قدرشناسیها روبرو خواهندبود. بنده تصور می‌کنم نمونه‌ای که دکتر اسلامی ندوشن عرضه داشته‌است ازاین‌نظر درخور توجه تواند بود.

کتاب حاوی‌چند قسمت‌است: نخست متن داستان رستم‌واسفندیار بر اساس چاپ مسکو و بااستفاده ازچاپهای بروخیم و پاریس، همراه با برخی تصحیحات ونکته‌سنجیها. بعدازان بخشی‌است حاوی‌تأمّل‌نویسنده در رستم و اسفندیار که خود شامل یازده فصل‌است در ۱۶۸ صفحه. قسمت آخر ضمیمه‌هاست در ۶۲صفحه مشتمل بر توضیحی راجع به

بعضی ازابیات، واژه‌نامه، نامهای کسان‌وجایهاوکتاب‌نامه. بنابراین خوانندهٔ کتاب هم عین داستان رستم واسفندیار و شعر پهلوانیِ فردوسی را، بر اساس چاپهای منقّح موجود، پیش چشم دارد همراه با توضیح لغات و عبارات، وهم ازخلال نقد و تحلیل نویسنده ازداستان، به‌روح این قصهٔ پرمغز وعبرت‌آموز بهتر پی می‌برد. قصه‌ای‌که مؤلف آن‌را یکی ازقائمه‌های فکر وادب وفرهنگ ایران می‌شمرد و درآن بجدّ غور واندیشه‌کرده‌است.

درنظر نویسندهٔ‌کتاب، جنگ رستم واسفندیار درعین حال مسأله‌ای است معنوی بصورت «برخورد آزادی واسارت، پیری وجوانی، کهنه ونو، تعقل وتعبّد؛ برخورد سرنوشت با ارادهٔ انسان؛ برخورد دوطبیعت و دو عالم درون» (۹۵)[۲]. ازاین‌رو برای آن‌که ماجری خوب روشن‌شود، مهمترین اشخاص داستان[۳] یعنی رستم، اسفندیار وگشتاسپ و وضع و موقع آنها درقصه، گذشته وحال ومنش واندیشهٔ هریك بدقت بررسی می‌گردد. در شناخت وشناساندن قهرمانان واقعه وتصویر جوّ داستان، دکتر اسلامی هم از تاریخ مددگرفته‌است و هم از اساطیر. آنگاه از ترکیب آنها و استنباطهای خود، آمیزه‌ای پدیدآورده که خواننده ـ بی آن‌که خویشتن را فقط در فضای محدودِ واقعیتهای تاریخی محصور و یا بر شهپر خیالِ افسانه‌پردازان درپرواز ببیند ـ فضای‌داستان‌را سرشار ازروح وحیات و قهرمانان آن‌را زنده وحساس و پر شور وهیجان می‌یابد. این نحوهٔ بحث موجب می‌آید که قهرمانان درنظر خواننده، موجوداتی مصنوعی وقالبهایی بی‌جان جلوه نکنند بلکه وقتی آنان‌را نیز دارای گوشت وعصب وخواست‌و

۲ـ شماره‌های میان دوهلال مربوط‌است به‌صفحات‌کتاب.

۳ـ Character

نیاز ومنش نیك ویا بد می‌بیند، داستان را بمنـزلهٔ تصویری خیال‌آمیز و متعلق به‌اعماق قرون نمی‌شمردو آن‌را آیینهٔ حیاتِ انسان می‌یابد و درهر مورد بهتر می‌اندیشد ومردی ومردمی می‌آموزد. خاصه که نویسنده خود نیز جای‌جای با اشاراتی ظریف این‌معنی را به‌خواننـده یادآوری می‌کند. یعنی می‌خواهد همگان را به‌تأمّل درشاهنامه ونکته‌های‌دقیق این‌سرچشمهٔ فیض‌بخش فرهنگ‌ایران، فراخواند تاازاین‌راه اندیشه‌شان مایه‌ورگردد و از سروده‌های شاعری که ازسخن‌او «مردی‌همی‌زاید»، استواری‌شخصیت فراگیرند .

فصل مربوط به‌رستم دلکش‌است وخواندنی. توصیف شخصیت و گذشتهٔ حماسیِ وی، خواننده‌را باپهلوان آشنا می‌کند. «توانایی ونامورِی او درآن‌است‌که نمایندهٔ مردم‌است؛ پروردهٔ‌تخیل‌هزاران‌هزار آدمیزادست که در طی زمانهـای دراز اورا بعنوان‌کسی که بایـد تجسمی از رؤیاها و آرزوهایشان باشد، آفریده‌اند» (۹۷). اما پیشنهاد دست‌بستگی که‌ازطرف گشتاسپ و بتوسط اسفندیار به‌رستم عرضه می‌شـود، مرد را در برابرِ بزرگترین آزمایش حیاتش قرار می‌دهد . کسی‌که همواره برای بلندنامیِ خود وهموطنان وپرهیز ازننگ، از نثار جانِ خویش پروا نـداشته ، اینك بی‌گناه وناسزاوار، به‌بند پذیری وخواری چگونه تن‌دردهد؟ تلاش درونی‌و خلجانهای روحی‌رستم، ناباوری او به‌شیوهٔ‌گشتاسپی، سابقهٔ‌کدورت‌آمیزِ دوخانواده و راههای‌گوناگونِ مسأله: تسلیم، جنگ، تن‌به‌مرگ‌نهادن ، ازپا۔ درآوردنِ اسفندیار ودشواریهای هریك ازاین‌چاره‌ها ، همه دراین فصـل مطرح می‌شود. رستم ازتسلیم ننگ‌دارد؛ ازجنگ با اسفندیار هم –که در نظرش چون سیاوش دوست‌داشتنی‌است– بیزارست و شـومیِ این‌کاررا می‌داند؛ مرگ نیز نه‌تنها نابـودی همهٔ خاندان وکشورش را بدنبـال دارد

بلکه «بمنزلهٔ میدان خالی کردنِ همهٔ کسانی خواهد بود که او را تجسمِ آرمانهای خود کرده‌اند، یعنی شکست بشریت» (۱۰۰).

دو کار ست هر دو بنفرین و بد   گزاینده رسمی، نو آیین و بد

عاقبت همهٔ چاره‌گریها ونرمی وخواهش و پوزشِ رستم در برابرِ اسفندیار، بی‌اثر می‌ماند و باز سخن از تسلیم است و دست‌به‌بندنهادن.

مراحلی که اندیشهٔ رستم طی کرده، کشاکشی که جان او را تسخیر می‌کند وسرانجام ناگزیر باکمال اکراه، برای حفظ گوهر شرف وآزادگیِ خویش به‌جنگ تن درمی‌دهد، شخصیت استوار وایمان او به‌اصول، همه نکته‌هایی‌است که نویسنده بادقت وموشکافی تمام دراین بخش بررسی کرده است. سرنوشت رستم دراین مسألهٔ حیاتی، داستان اساطیری پرومتئوس[٤] و اختلاف او را با زئوس[٥] در افسانه‌های یونانی، فرایاد مؤلف آورده و بحثی دقیق وزیبارا درزمینهٔ ادبیات تطبیقی موجب شده‌است (۱۱٤–۱۲۰).

معرفی اسفندیار، جهان‌پهلوان وحریف رستم دراین داستان، نیز فصلی خاص را درکتاب پدیدآورده. وی از جوانی ونام و گذشتهٔ پرافتخار برخوردارست. «اگر رستم قهرمان دفاع ازخوبی‌است، اسفندیار قهرمانِ دین بهی‌است» (۱۲۱). بعلاه ازموهبتی بی‌نظیر بهره‌ورست یعنی رویین‌تنی اما به‌تعبیر نویسنده مانند اخیلوس[٦] پهلوان جنگ‌تروا، عمرش کوتاه‌است و سرانجامش ناکامی. خدمات اسفندیار به‌کشور و دینِ بهی، جنگها و دلاوریهای او دراین‌راه، شایستگی‌وجاه‌طلبیش بدوحق می‌دهد که جانشینیِ

٤– Prometheus

٥– Zeus

٦– Akhilleus

گشتاسپ را آرزوکند ولی پدر هربار وی‌را بنحوی وباوعده‌ای از سرراهِ حود دور می‌گرداند. عاقبت، پادشاهیِ اسفندیاررا موکول‌می‌کند به‌انجام‌ـ شدنِ مأموریتی بسیار دشوار یعنی دست‌بسته‌آوردنِ رستم به‌درگاه . از مباحث زیبای این‌فصل، تردیدها وکشمکش وجدانی اسفندیارست در این کار ـ که‌آیا دربرابر دلیریها وفداکاریهای رستم، با وی جنگیدن و او را به‌بندکشیدن کاری سزاوار و خردمندانه‌است یانه؟ آنگاه سخن می‌رود ازکوشش‌او برای انصراف‌گشتاسپ وسرانجام برخلاف عقیدهٔ خود به کاری نادلپذیر تن دردادن، رفتار وی دربرابر نصایح مخالفت‌آمیزمادر و دیگران، و داوریهای او باخویشتن ودلائلی ازوقایع‌گذشته و موقع‌کنونی و لزوم اجرای فرمان که وی‌را به‌لشکرکشی وبستن رستم مصمّم‌کند . این مراحل ، خواننده را قدم بقدم پیش می‌برد تا می‌رسد به‌برخوردِ دو قهرمانِ داستان: «اسفندیار که دروجودش دین و دولت پیوندشده‌اند» و «پهلوان که نمایندهٔ انبوه خلق‌است» (۱۲٤). دکتر اسلامی با غور در تاریخ وافسانه واشاره به‌نکاتی اجتماعی مقابلهٔ این دو را به «مناظرهٔ گوهر وهنر» تعبیر می‌کند (۱۲٦) .

ازاین‌پس روبرو می‌شویم با مناظرهٔ دو جنگاور ، پرهیز رستم از جنگ، اصرار تعبدآمیزاسفندیار به‌تسلیم وبندپذیریِ رستم، چاره‌گریِ هریك از دو مرد برای حصول مقصود خویش، غرور و ستیزه‌جویی و احساسات متضادِ اسفندیار، لحظه‌به‌لحظه به‌جنگ نزدیك‌شدن ، ساعاتِ پرهیجان نبرد، پیروزی نخستینِ اسفندیار و ازپادرآمدن‌او به‌راهناییِ سیمرغ، به‌دست رستم. این صحنه‌ها همه موردبحث می‌شود با دقت و نکته‌سنجیهای‌بدیع. راز رویین‌تنیِ اسفندیار ودخالت سیمرغ درداستان، بحث درازدامنی را درسابقهٔ این اسطوره ونظائرآن دربین‌ملل‌دیگر پیش‌ـ

آورده‌است (۱۴۰-۱۵۹) ومی‌بینیم اسفندیار دراین‌سرنوشت تنهانیست. در نظر نویسندهٔ‌کتاب وی «بهترین نمونهٔ‌کسانی‌است‌که همهٔ فرصتها و امتیازهارا درزندگی دارند، منتهی چون درجهت خلاف طبیعت انسان قدم برمی‌دارند... خود نخستین‌بازنده وقربانی‌می‌گردند، آسان‌وارزان» (۱۳۹).

فصل بعدی‌کتاب، تصـویری ازگشتاسپ بدست می‌دهد بصورت «برنده‌ای پاك‌باخته» زیرا «وی بادسیسه وتمهید دست به‌نابودی پسرش می‌زند، آن‌هم پسری که هم بی‌گناه‌است و هم برگردن‌او وکشورش حق حیات دارد» (۱۶۰) . مؤلف موارد ضعف‌گشتاسپ‌را ، ازخـلال روایات شاهنامه، درمی‌یابد وبرمی‌شمرد: دنیاپرستی،پیمان‌شکنی، حق‌ناشناسی، بی‌آزرمی و امثال‌آن . اما سبب ناسازگاریش با فرزنـد این‌است‌که وی «اسفندیاررا بیشتر به‌چشم حریف می‌بیند تافرزند» (۱۶۳). ازاین‌رو با وجود پیش‌گویی جاماسپ که مرگ اسفنـدیار در زابلستان خواهدبود . پسررا به‌این‌جنگ نافرجام می‌فرستد. شگفت نیست که وقتی اسفندیار کشته می‌شود وتابوت اورا می‌آورند، گشتاسپ مورداعتراض همه قرار- می‌گیرد ازجمله‌بزرگان‌کشور، پشوتن‌پسرش ودخترانش به‌آفرید وهمای. حتی «گناه‌گشتاسپ جرم رستم‌را می‌پوشاند. هیچ‌کس ازپهلوان‌سیستان کینه‌ای دردل ندارد، یا حرفی ازانتقام بر زبان نمی‌آورد . رستم‌را کسی می‌دانندکه ناخواسته قربانی هوس وآزگشتاسپ‌شده‌است وپس‌ازچندی داغ‌اسفندیار تازگی‌خودرا ازدست می‌دهد» (۱۶۴-۱۶۵) .

دکتراسلامی نکتهٔ باریك دیگری‌را طرح‌کرده و آن اختلاف روایات ملی ودینی‌است دربارهٔ شخصیت‌گشتاسپ. هرقدر گشتاسپ در روایات ملی وشاهنامه تنزل می‌یابـد، در روایات دینی - ازجمله درکتاب سـوم دینکرت - بهترین فرمانروایان‌است. مؤلف راز این تفاوت را در همزمان-

بودن‌گشتاسپ با زردشت می‌جوید وحدس می‌زند که داستان رستم و اسفندیار «از تخیّل کسانی مایه‌گرفته‌است که تمایلات ضد زرتشتی داشته‌اند . . . و خواسته‌اند باشخصیتی که درآن به‌گشتاسپ بخشیده می‌شده‌است، دق‌دلی از تشرع تعصّب‌آمیز موبدان خالی‌کرده‌باشند» زیرا «این‌داستان، بیش‌از هرداستان یا روایت دیگری از ایران پیش‌ازاسلام، مبیّن‌کشمکش بین تفکر مزدایی غیرزرتشتی وتفکر زرتشتی عصرساسانی است. دوصف، نمایندگان خودرا به‌نام رستم واسفندیارروبروی هم قرار-داده‌اند، تایکدیگررا به‌محاکمه بکشند وظرافت داستان درآن‌است‌که‌هریك تصور می‌کندکه دیگری‌را محکوم‌کرده‌است» (۱۶۶-۱۶۸،۱۷۲). درهرحال، مؤلف، این‌داستان‌را -باهمه جنبه‌های افسانه‌آمیزش-کشمکشی می‌شمارد برسر قدرت وگوشه‌ای ازواقعیتهای تلخ زندگی که افسانه، حقیقت آن‌را ازپس قرون درخود محفوظ داشته‌است.

ازاین‌پس کتاب جاذبه‌ای دیگر پیدامی‌کند زیرا مؤلف داستان‌را محل بروز وتجلی سه‌نوع تفکر گونه‌گون می‌یابد که درقالب رستم، اسفندیار و گشتاسپ تجسم یافته‌است و ازآنها به «تیره‌های سه‌گانهٔ فکر» تعبیر-می‌کند. درحقیقت همهٔ‌وقایع وکشمکشهای داستان‌را برخورد وناسازگاری این سه‌طبیعت با هم پدید می‌آورد. وی در بحث از این سه‌گونه منش و اندیشه، درعین باریك‌شدن درتاریخ و افسانه و استنباطهای تازه کردن، مجال‌بیشتری حس می‌کند و به‌فکر وهوش آفرینندهٔ‌خویش میدان می‌دهد تا با سیر درعوالم مختلف و تداعی معانی به‌نکته‌سنجیهایی درخور توجّه دست‌یابند. نکته‌هایی که‌گاه ممکن‌است درچارچوب محدود تحقیق، نامعهود بنماید ولی اگر با وسعت‌نظر و روشن‌بینی بررسی شود پُرمعنی‌است و اندیشیدنی. بعلاوه پشتوانهٔ‌آنها شاهنامه‌است واساطیر و معتقدات قومی

منتهی حاصل غور و تأمّلِ مؤلف بسط مطالب است و دریافت پیوستگیها و استنتاجهای بدیع.

تیرهٔ رستمی فکر دربندِ «نام» است یعنی «زندگانی با آرمان». در این جا «آنچه اساس کارست این نیست که زندگانی خوش بگذرد یاناخوش، اصل آن است که درخدمت خوبی بسر رود». خوبیی که «در تفکّر ایرانیانِ باستان روشنایی است و آبادانی، رستگاری روح و جسم، توفیق فرد و جامعه باهم» (۱۷۷-۱۷۸). بنابراین «فکر رستمی برضد همهٔ عوامل و عناصری است که بخواهند معنی را اززندگی بشر بگیرند» (۱۸۱). مؤلف با غور در شاهنامه و دیگر منابع اساطیر ایرانی و کیش مزدایی و گردآوری و درنظر-گرفتنِ همهٔ قرائن سعی می کند شخصیت رستم و تیرهٔ فکر او را روشن کند و به این نتیجه می رسد که «تیرهٔ رستمیِ اندیشه یکی از جنگاوران خستگی-ناپذیر میدان خوبی است. نبرد او با روان و جسم... جریان دارد. شب و روز در تکاپوست و او را بر سرِ اصول ذره‌ای انعطاف نیست... و رستم که خداوندگارِ این فکرست، خود انسانی است تمام» (۱۸۰). مؤلف، مسألهٔ بشریت را همان مسألهٔ رستم می بیند یعنی «ایجاد موازنه میان دو امرِ حیاتی که درجدال قرارگرفته‌اند: حفظ زندگی و همراه کردن این زندگی با نام» نه تنزل به درجهٔ حیوانی و بربادادن همهٔ ارزشها (۱۸۲). با این همه، وی درترکیب وجود رستم دوگانگیی حس می کند که جنبهٔ منفی آن مربوط می شود به توسل پهلوان به چاره گری زال و سیمرغ. مرغی که قدرتی مرموز و انسانه‌ای دارد، بیگانه ازدینِ بهی. اما هم زادن رستم و هم پیروزیش بر اسفندیار مرهون تدبیر اوست (۱۹۲-۱۹۳).

فریب خوردن رستم و نحوهٔ نابودیِ او نیز کنایه‌ای انگاشته شده از خطری که درکمین فکرِ رستمی است (۱۹۵). درهرحال مؤلف، اندیشهٔ

رستمی‌را مانند نهری درسراسر تاریخ جاری می‌بیند وهمهٔ بزرگان فکر و عمل را در این‌شمار می‌نهد (۱۹۷) .

بعلاوه دکتر اسلامی به‌این‌نتیجه می‌رسدکه «اگر پیکار با بدی‌را در شاهنامه درختی بگیریم با دوشاخه، یك‌شاخهٔ‌آن رستمی ودیگری‌سیاوشی است» (۱۹۸). زیرا کسانی مانند شاهزادهٔ پاکیزه‌خوی‌ایرانی، بابی‌گناهی و نثار جان پاك خویش، خاطرهٔ خوبی و حقیقت‌را در یادها زنده و وجدان بشریت‌را در طرد بدی وتباهی بیدار نگاه می‌دارند . «اتحاد بین رستم و سیاوش یکی ازمثالهایی‌است‌که خط‌سیر بشریت‌را دربرابرموانع مشخص‌کرده‌است؛ افتادن وخاستن‌است، افتادن سیاوشی‌و خاستن رستمی، و درهردوحال بیداردلی و روبه‌بالا داشتن» (۲۰۱). حتی به‌نظرمؤلف، بهترین تجلی فکر سیاوشی را در عرفان‌ایران می‌توان یافت، درهر دوره‌ای‌بنوعی، وبرروی‌هم جهان‌بینی ترك‌آن، نوعی‌کناره‌جویی‌است ازتاریکیهای هرزمان. منتهی درعرفان این اصل صورتی ظریف‌تر به‌خود می‌گیرد: قهرنفس ـ که مظهر خودخواهی وبدی و بیدادست ـ و دست یافتن به‌زندگی برتر از «خود» و وصول به‌حقیقت‌کل وخیر محض. بدین ترتیب‌است که مولوی «حیات عاشقان را درمردگی» می‌بیند، یا خوبان بیش‌از بدان در معرض رنج وابتلاء قرار می‌گیرند و ارسطو درغمی‌که از تراژدی می‌زداید، نوعی تزکیهٔ نفس وتهذیب روح‌کشف می‌کند یعنی پرواز به‌سوی افقهای روشن و آرزوهای شریف اگرچه دور ازدسترس نماید (۱۹۹-۲۱۱). بطورخلاصه نویسندهٔ‌کتاب تیرهٔ رستمی وسیاوشی فکررا، از ارکان مهم شاهنامه و فرهنگ‌ایران می‌داند و ازتجلیات روح متعالی انسان .

* * *

«تیرهٔ اسفندیاری فکر» به‌عقیدهٔ مؤلف، دوجنبهٔ بارز دارد: یکی آن‌که ازتأیید دین برخوردارست ولی می‌خواهد ازاین‌نیرو برای کامیابی درامورِ دیوی بهره‌برد. بعبارت دیگر اسفندیار از حامیان وپهلـوانان معتـقدِ دینِ بهی‌است وبه‌همین‌سبب آرزوهای بلندش را موجه ومشروع می‌داند. دیگر آن‌که وسیله وراهی‌که وی‌برمی‌گزیند باهدفش ناسازگارست(۲۱۴-۲۱۵).

موضوع اول بتفصیل مورد بحث می‌شود که چگونه اعتقادها بتدریج به‌سودافرادِ برخوردارگرایش می‌یابد وعامهٔ‌مردم با سادگیِ ذهن آرام‌جوی خویش آن را پذیرا می‌شوند. گوشه‌هایی از این خصائص در تیرهٔ فکـرِ اسفندیاری نموده می‌شود با تعبدی آشکار (۲۱۶-۲۲۳).

خصیصهٔ دوم، به‌نظر نویسنده این‌است‌که «اسفندیار برای رسیدن به‌فرمانروایی حق دارد، ولی ازراه درست به‌تحصیل حق‌خود نمی‌کوشد. هم‌آهنگی میان هدف ووسیله دردوران داستانیِ شاهنامه بادقت موردنظر بوده‌است. اگر هدف پاکیزه‌بود، می‌بایست وسیلهٔ دست‌یافتن به‌آن نیـز پاکیزه باشد. اسفندیار ازاین‌اصل انحراف می‌ورزد و درحالی‌که خود او به‌پیشنهاد پدر دائر بر ستیزه بارستم اعتقادندارد، آن‌را می‌پذیرد». آنگاه اسفندیار باسیاوش مقایسه می‌شود که فرمان پدررا درباب پیمان‌شکنی با گروگانهای توران وکُشتنِ ایشان نپذیرفت و دربدری وسرانجام نثارجان را بر انحراف از اصول مردانگی ترجیح‌داد[۷] (۲۲۴).

۷- رك: محمدعلی‌اسلامی ندوشن، «زندگی ومرگ پهلوانان درشاهنامه»، تهران، انجمن آثارملی (۶۲)، ۱۳۴۸، ص۱۷۳-۲۲۴؛ غلامحسین‌یوسفی، «چهره‌ای‌معصوم وروشن‌درشاهنامه»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم‌انسانی مشهد، سال‌ششم، شمارهٔ۱ (بهار ۱۳۴۹) ص۱-۲۴؛ ص ۷۹-۱۰۱ کتاب‌حاضر؛ شاهرخ مسکوب، «سوگ‌سیاوش» تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۰.

نویسندهٔ کتاب، اسفندیاررا قهرمانی می‌داند که «اگر ساده‌دل بود، پاکدل هم بود، و دنیاداریش با جوانمردی همراه بود، و بلندپروازیش با دلاوری» (۲۲۹). درعین‌حال درشیوهٔ فکری وی موارد ضعفی می‌بینید که همانها، پهلوانی نامدار وبزرگ‌منش وجوانمرد چون اورا، باهمه ناکامی و بذل‌جان، دراین‌داستان فروتر ازرستم می‌نهد و بصورت «دلاوری فریب‌خورده وعالی‌مقام» جلوه‌گر می‌سازد.

منش وفکر گشتاسپی دراین‌کتاب نامقبول‌است. زیرا به‌قول‌نویسنده شیوهٔ «بی‌قلبهاست» یعنی‌کسانی‌که برای حصول مقصودخود از هیچ‌کاری ابا ندارند حتی رضایت به‌جان‌دادن‌فرزندی برومند چون‌اسفندیار. دراین فصل ازسرگذشت‌گشتاسپ در زراتشت‌نامه سخن می‌رود واین‌که‌برخلاف بسیاری ازداستانهای‌شاهنامه که جنگ برای پرهیزازننگ واحراز نام‌بلند صورت می‌گیرد،دراین داستان جنگی که‌گشتاسپ بوجودمی‌آورد، بهانه‌ای است برای استقرار قدرت. درضمن، نظایر این‌موارد دربرخی‌ازتراژدیهای شکسپیر: هملت، مکبث، ایرشاه، جولیوس قیصر، واساطیر یونان بعنوان مثال ارائه شده‌است وکارهایی توجیه‌ناپذیر برسر قدرت‌که تاریخ مشحون ازان‌است. مؤلف، اکثر افزونی‌جویان تاریخ بشری‌را به‌درجاتی بیشتر برخوردار ازاین طرزتفکر می‌داند. تفکری‌رنگ‌پذیر وسرشار ازخودخواهی که وقتی بر افراد یا اقوام چیره‌گشته آنان‌را به‌تعدی و تجاوز رهنمون‌شده‌است (۲۳۰-۲۳۸).

از اشخاص مهم داستان ومنش‌آنها که بگذریم، نویسنده فصلی را اختصاص داده‌است به‌«دیگرکسان داستان» مثل‌کتایون،پشوتن،جاماسپ، بهمن وزال. کتایون‌را «ندای احساس» می‌خواند و پشوتن‌را «ندای‌عقل» که یکی به‌پیروی ازدل‌خویش ودیگری از سرِخرد، اسفندیاررا ازستیزه با

رستم منع می‌کند. هر قدر وضع کتایون در کشمکش همسر و پسرش بر سرِ فرمانروایی «حساس است و اندوهبار»، پشوتن شخصیتی است موردِ احترامِ دوست و دشمن (۲۴۰-۲۴۵). جاماسپ در این داستان، مقامی متفاوت با روایات دینی دارد. در حقیقت با پیش‌گوییهای خود نوعی همدستی و شرکت در مرگ اسفندیار پیدا می‌کند و بواسطهٔ بدآموزی به گشتاسپ، موردِ نفرینِ همگان واقع می‌شود. نظیر پولونیوس[8] در تراژدی هملت. بهمن پسرِ اسفندیار نوجوانی است بزرگزاده اما بی‌تجربه و مغرور و گاه زیرك و حاضرجواب. وی بعد از مرگ پدر، جای سیاوش را درنزد رستم می‌گیرد و از او آیین پهلوانی و فرهنگ می‌آموزد؛ ولی پس از درگذشت رستم، به کین‌خواهی از خاندان او می‌پردازد. زال چاره‌گر است و دوستِ سیمرغ و در این داستان مظهر دودمان. از این رو از توسل به افسون و یاری جُستن از سیمرغ و تدبیرهایی از این گونه پروایی ندارد. یعنی بی‌آن‌که بدی را بپسندد، برای بقای خود و خاندان شیوه‌هایی از این نوع را ناروا نمی‌داند (۲۴۵-۲۵۰).

فصل آخر از متن کتاب، عنوانش «سخن گفتنِ پهلوانی» است. یعنی مؤلف خواسته است به معرفی قهرمانان اکتفا نکند و شیوهٔ سخنوری و هنرِ شاعریِ فردوسی را هم، اگرچه باختصار، نشان دهد. وی معتقدست که اوج شعر فردوسی در داستانهای رستم است و از همه درخشنده‌تر در داستان رستم و اسفندیار. آنگاه نمونه‌هایی از گفتار اشخاص مختلفِ داستان را نقل می‌کند که همه سرشار از روح و زندگی است، با همه تفاوتِ منش آنها؛ ونیز با اشاره به برخی از صحنه‌ها و گفت‌وشنودها و پیچ‌وخمهای روانیِ داستان، با نظامی عروضی همداستان می‌شود که فردوسی «سخن

۸- Polonius

را به‌آسمان‌علیّین برده‌است». «درسراسر این اثر، خرمن کلمات مانند موج نیرومندی‌است که مارا دربر بگیرد ولبریز وگرانبارشویم، درست‌نمی‌دانیم ازچه، ازمستی زندگی یا ازکشش مرگ، درچنین حالتی فاصلهٔ مرگ‌وزندگی ازمیان برمی‌خیزد، نیاز نوشیدن نورست ازپستان‌خورشید» (۲۵۱-۲۶۰).

درضمائم، مؤلف برخی از ابیات‌را بترتیب توضیح‌داده (۲۶۳-۲۷۰)؛ آنگاه واژه‌نامه‌ای تنظیم‌کرده‌است از کلماتی‌که مفهومی خاص دارد و یا نامأنوس می‌نماید با ذکر معانی آنها (۲۷۱-۲۸۲) ؛ به‌همین ترتیب نامهای خاص و توضیح هریك ، عنوانی جداگانه دارد (۲۸۳-۳۱۷) و ازان پس کتاب‌نامه (۳۱۹-۳۲۱). ضمیمه‌ها هریك درحدخود ضروری‌است و مفید، خاصه برای «تسهیل کار آن‌عده ازخوانندگانی‌که ممکن‌است دسترسی به کتابهای لازم نداشته‌باشند». بعلاوه بنای توضیحات بر اختصارست و روشنی وکمك به‌فهم داستان، نه‌اطناب وحشوهای ملال‌انگیز .

* * *

ممکن‌است برای بعضی از نکته‌بینان، درضمن مطالعهٔ کتاب، این‌سؤال پیش‌آیدکه‌چگونه دربحث‌ازداستان رستم‌واسفندیارگاه ازستارخان(۱۹۷)، گاندی(۲۱۲)، هیتار و نازیها(۲۳۷) و موضوعاتی متأخر از این قبیل یاد-می‌شود؟ آیا در فضای داستانی مربوط به‌قرنهای‌پیش ، این‌گونه اشارات ناسازگاری وغرابتی پدید نمی‌آورد؟ اما تأمّل درمباحث‌کتاب، خواننده‌را متوجه می‌سازد که مؤلف سعی‌کرده‌است، هرچه بیشتر در اعماق قرون نفوذکند وبا پژوهش بسیار، محیط‌داستان‌را درنظر خوانندگان مجسم-سازد، یعنی بی‌دلیل سخنی نگوید وحاصل تحقیق و سنجش خویش را

صمیمانه عرضه دارد. تصویر او ازداستان وغور وکاوش وی در سوابق موضوع و قرائن تاریخی و اساطیری -که باحوصله و دقت توأم‌است- و دریافتهایش فرق‌بارزی‌دارد بانوشتهٔ برخی‌ازمعاصران که‌وقتی می‌خواهند راجع به‌هرعصر وهرموضوع وهرکسی چیزی بنویسند، بی‌زحمتِ هرگونه تحقیقی، پندارها وفرضیه‌ها وپسندهای خویش‌را درآن‌باب بقلم‌می‌آورند، یعنی افسانه‌ای می‌سازند خیال‌پرورد وسلیقه‌ونظرخودرا حاکم براعصار و قرون‌گذشته می‌کنند به‌امید جلب‌خوانندهٔ‌بیشتر، غافل‌ازان‌که مسؤولیتِ حقیقت‌پژوهی‌را ازیادبرده‌اند. اما آن‌گونه اشارات‌مؤلف -که‌اکثردرختامِ مباحث می‌آید وتمثیل‌گونه‌است- گویا بمنزلهٔ پلی‌است برای ربط دادنِ داستان وافسانه با سیر تاریخ بشری.

فکر تیز ودرك روشنِ دکتراسلامی، خواننده را شائق و پرتوقّع می‌کندکه کاش وی در این‌کتاب به‌گفت و شنودهای گوشه‌دار و ظرائفِ مناظرات رستم واسفندیار بیشترمی‌پرداخت ویاآن‌قسمتی‌راکه به«سخن‌گفتنِ پهلوانی»اختصاص داده بسط می‌داد و داستان‌سرایی و هنر بیانِ فردوسی‌را درشعر حماسی، ازنظر نقد ادبی، بشرح‌تر فرا می‌نمود و یا درصفحهٔ ۱۱۲-۱۱۳ به‌مورد سومی نیز توجه می‌فرمود که شخصیت‌رستم خدشه‌دار می‌شود وآن ملامت و ریشخندِ اوست بر اسفندیار و به‌تیر ازپادرآمدنش (ب۱۳۹۳-۱۳۹۶). اما درآن‌صورت، به‌تعبیر مؤلف، «فرع ازلحاظ‌کمیت ازاصل» بیشتر درمی‌گذشت و شاید اهتمام وی به‌رعایتِ ایجاز واختصار سبب‌گشته که ازتفصیل‌بیشتر دراین‌گونه‌موارد خودداری ورزد. گرچه باتلخیص برخی ازمباحث فرعی ممکن‌بود تاحدودی بیشتر به این‌موضوعات نیز رسید.

برخی جاها نیز برای خواننده تأمّلی پیش می‌آید ازجمله آن‌که‌شاید

گاهی درمناظرات، مراد رستم از «نورسیدگی» (ب۶۸۱)، «جهان‌نادیدگی» (ب ۸۳۵)، «جهان‌را به‌چشم جوانی دیدن» و «جوانی کردنِ» اسفندیار (ب ۸۴۴)، بیشتر خامی وکم‌تجربگی او باشد تاکنایه‌ای به «نوآوریش» (۱۰۵). البته درمواردی‌دیگر از «تازه‌آیین لهراسپی» وگشتاسپی (ب۷۴۸) و دینِ بهی سخن می‌رود و رستم ، اسفندیاررا «نوآیین ونوسازوجوان» (ب۵۸۷) می‌خواند و «آیین نو» دگرگونیهایی‌است‌که نویسنده ازخلال داستان با هوشمندی‌تمام بخوبی دریافته وبیان‌نموده وبخصوص‌برآن‌تکیه‌کرده‌است.

اصلاحاتی‌که مؤلف، براساس چاپ بروخیم یاپاریس، درمتن‌داستان پیشنهادکرده با اندیشه ودقت توأم‌است ومفهوم ابیات را روشن می‌کند. گاهی شاید بتوان‌گفت که صورت متن هم مفیدمعنی بوده‌است ازجمله در ابیات ۷۶، ۹۷۳. در یك‌دومورد، دراصل‌داستان ضبط شعر مبهم‌است و شاید نسخه‌بدلها نیز موضوع را روشن نمی‌کرده‌است مانند ابیات ۲۰۷ ، ۶۶۸ . بی‌گمان این‌نکته‌اندیشیها محدود می‌شود به‌چاپها و نسخه‌هایی از شاهنامه که دردسترس‌است . امید می‌رود چاپ منقحی از شاهنامه ـ‌که قرارست به‌اهتمام استادمینوی فراهم‌شود‌ـ منتشرگردد واین‌گونه‌مشکلات ـ‌که‌هرکسی ناچار باآن روبروست‌ـ پایان‌پذیرد .

تواناییِ‌نویسنده بر حسن‌تعبیر ونثر فصیح وزیبای او، درخوانندهٔ آشنا با شیوه‌های‌گوناگونِ نثرفارسی شاید این‌انتظار راپدیدآورد که اگر وی درکتابی مربوط به‌شاهنامه وداستان‌پهلوانیِ‌رستم‌واسفندیار، عباراتی روزمره ازقبیل: ازسرواکردن (۱۲۳)، توی رویِ‌کسی ایستادن (۱۳۰) ، برچسب (۱۳۱، ۱۳۲)، دستپاچگی(۱۳۶)، دق‌دل‌خالی‌کردن(۱۷۲)را بکار‌ـ نمی‌برد، نوشته‌اش هم‌آهنگ‌تر می‌نمود. اما چه‌بساکه وی این‌گونه تعبیرات را ـ‌که درکتاب بسیارکم‌است‌ـ ازسرعمد وبرای نزدیك‌کردن‌مفهوم به‌ذهنِ

خوانندهٔ امروزی، خاصه جوانان، بکاربرده باشد وبمنظور نیرو وصراحتِ بیشتر به‌زبان دادن با استعمالات زنده ورایج .

درکتاب «داستان داستانها» همه اندیشه‌وجان سخن مطرح‌است و اثری‌است‌که باید بیشتر از این‌نظر سنجیده شود. اما اشارهٔ بنده به‌برخی نکات فرعی ازباب تکمیل فایدهٔ‌کتاب‌است برای‌دانشجویان؛ ازان‌جمله‌است پیشنهاد افزودن توضیحی دربارهٔ‌کلمات وتعبیراتی مانند: بباشد همه‌بودنی (ب٥٦، ب١٢١٧)، رنج برداشتن (ب٦١٢)، بویا ترنج (ب٦٢٣)، فروزش (ب١٢١٩)، برآهیختن (ب١٤٠٨)، تش (ب١٦٣٢). نیز اگر مؤلف محترم ، علاوه بر ذکر مرجع، نقل‌قولها را درضمائم‌کتاب بانشانه‌ای هم مشخص‌می‌کردند، زود معلوم می‌شد که فرمانروایی محمودغزنوی بر بغداد (۳۰۳) و یا اظهارعقیده دربارهٔ معنیِ کلمهٔ طبرستان (۳۱۱) - که محل تأمّل و تردیدست- به‌نقل‌ازکتاب لسترنج‌است نه نوشته ونظر ایشان .

امیدبنده به‌این‌که این‌کتاب نیز مانند برخی دیگر از آثار ارجمندِ مؤلف به‌چاپهای مکرر برسد، سبب می‌گردد بعضی اشتباهات چاپی‌را -که درجدول تصحیحات ظاهراً بواسطهٔ کم‌اهمیتیِ آنها وبتصورآن‌که خواننده خود متوجه خواهدشد مذکور نیست - یادداشت‌کنم تا با ذکرآنها احیاناً اززحمت مؤلفِ گرامی ومصححان درچاپهای بعد اندکی بکاهم . از باب رعایت‌اختصار فقط صورت صحیح‌را می‌نویسم؛ ان‌شاءالله این یادداشتها خود درست چاپ‌شود :

سخنها (ب١٠٤)، فرمان (ب٥٢٧)، بره (ب٥٣١)، برو (به‌ضم اول، ب ٧٦٣)، پَر (ب٨٠٤)، پهلوخویش (ب٨٦٩)، بلرزید (ب١١٠٣)، بود(ب١٢١٧)، به‌بیداد... همه‌جنگ(ب١٣٨١)، فروگذار (ص١٠٨/س٦)، زبیچارگی (١٠/ ١)، بماند، تاخردمندان (١١٢/٤)، مرگی خاص‌خود (١١٢/١٣) ، درونی

(۹/۱۲۲) ، گشتاسپ (۴/۱۲۶ ، ۱۱؛ ۱۰/۱۶۷ ؛ ۲۰/۳۰۳) ، امتیازها را (۷/۱۳۹)، لوکی (۱۷/۱۴۳)،معیّنی (۱۸/۱۴۴)، افسانه (۱۱/۱۴۵)، شیر (۸/۱۴۷)، راحة‌الصدور (۷/۱۵۸)، ایرادرا (۱۱/۱۶۲) ، القاء (۳/۱۶۴) ، ویشتاسپ (۱۶/۱۶۶۶)، دلیل‌را (۵/۱۶۸)، اسفندیاری (۱/۲۱۴)، بنمایند (۹/۲۱۸)، سراپایش را (۸/۲۳۵ ، ۱۰۴۱ ، (۷/۲۵۷) ، ۱۶۲۵ (۱۶/۲۵۷) ، کارکردهای، روستاهای ، بازارهای (۲۸۷، ۱۶، ۲۰، ۲۲) ،معبد نوبهار (۶/۲۸۸)، قرار می‌گیرند (۶/۳۰۹ ، ۳۹۳ (۳/۳۱۲) ، کشته (۱۰/۳۱۳)، طیبهای، داروهای (۷،۵/۳۱۵)، ۲۸ (۸/۳۲۳) .

کسانی‌که باطبع‌کتاب سروکار دارند می‌دانندکه هرقدرهم متن‌کتابی خوانا و روشن فراهم‌شود بازصاحب‌اثر وخواننده بالفزشهای‌چاپی روبرو خواهندبود. بنابراین ایرادی بر مؤلفِ محترم نیست اما شاید از ناشر یعنی انجمن آثارملی خواهشی بتوان‌کرد که ترتیبی‌دهند تا تصحیح‌مطبعی انتشارات‌انجمن-که‌خوشبختانه‌روزافزون‌است وکتابهای‌ارجمندی ازجمله چنداثرنفیسِ دربارهٔ فردوسی‌وشاهنامه درشمار آنهاست- بصورت بهتری انجام پذیرد. بخصوص برخورداری ازکتاب پرمغز موردبحث را نیز باید ناشی از اقدام انجمن آثارملی درطبع‌ونشرآن دانست .

هرکس کتاب «داستان داستانها» را بادقت بخواند وخوب بیندیشد درخواهدیافت که نویسنده تاچه‌حد درهرزمینه باریک‌بینی بخرج‌داده تا به‌جان‌کلام پی‌برد وارتباط میان‌موضوعات‌را دریابد آنگاه حاصل‌استنباطِ خودرا بابیانی استوار وگرم و دل‌انگیز باخوانندگان در میان نهد و نیز انصاف خواهدداد که وی به‌نکات دشواریابی دست‌یافته که درک و تعبیرِ آنها کاری‌است ظریف .

دراین‌یادداشت، ازباب رعایت اختصار، ازبحث درباب مطالب کتاب

خودداری‌شده‌است. بعلاوه این‌سطور بیشتر بدان امید نگارش یافته که دوستداران ِکتاب ِخوب‌را متوجه‌گرداند به‌اثری باارزش، اثری‌که مطالعهٔ آن برانسان می‌افزاید وخواننده‌را می‌کشاند به: شناخت بیشتر و بهتر ِ فکر وهنر ِفردوسی وشاهنامهٔ‌او، ستایش‌خوبی، منش‌نیك و حیثیت‌انسان وعشق به‌ادب و فرهنگ ِایران. اندیشه و خامهٔ نویسنده هرچه بیشتر بارور باد!

نیویورك، ۱۱اسفند۱۳۵۲

Call No. .... Date. 12. 4. 55.

Account No. ....

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day. The book is kept beyond that day.

تأمّل در چند اثر ادبی

Call No.......... Date... 12 : 4 : 55....

Account No..........

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped date above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

ز چندین عاشقانه شعر دلبر*

جـوانی بیامـد گشاده زبـان — سخن‌گفتن ِ خوب و روشن‌روان
بنظم‌آرم این نامه‌را گفت من — ازاو شادمان شد دل ِ انجمن[1]
به‌گیتی نماندست ازاو یـادگار — مگر این سـخنهای نـاپایدار
نماند او که بردی بسر نامه را — براندی براو سربسر خـامه‌را
زفردوسی اکنون سخن یادگیر — سخـنهای پاکیزه و دلپـذیر
چو این‌نامه افتاد در دست ِ من — به‌ماهی گراینده شد شست ِ من
نگه‌کردم این نظم سست آمدم — بسی بیت ناتندرست آمـدم
من این‌را نوشتم که تا شهریار — بدانـد سخن گفتن ِ نـابکـار
سخن‌چون‌بدین‌گونه بایدت‌گفت — مگوی و مکن رنج با طبع جفت
چو بند روان بینی و رنج تن — به‌کانی که گوهـر نیابی مکن
چوطبعی نداری چو آب ِ روان — مبر دست زی نامـهٔ خسروان
یکی نامه دیدم پر از داستان — سخنهـای آن برمنـش راستان
فسانه کهن بود و منثور بود — طـبایع ز پیوند او دور بـود

* سخنرانی نویسنده در مجلس بزرگداشت دقیقی طوسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، مشهد، آذر ۱۳۵٤ .

۱ــ شاهنامه، تهران (بروخیم)۱۳۱۳ــ۱۳۱٤،۱/۹ .

نبردی به‌پیوند او کس گمان
پراندیشه‌گشت این‌دل ِشادمان
گرفتم به‌گوینده بر آفرین
که پیوند را راه داد اندر این
همو بود گوینده را راهبر
که شاهی نشانید بر گاه بر
ستاینده‌ٔ شهریاران بُدی
به‌مدح افسر ِ نامداران بُدی
به‌نقل‌اندرون‌سست‌گشتش‌سخن
از او نو نشد روزگار کهن[۲]

این داوری ِ فردوسی‌است دربارهٔ‌گشتاسپ‌نامهٔ دقیقی، نقدی ازسر ِ انصاف واستادی. فردوسی با یاد ِ فضل‌تقدّم ِدقیقی در حماسه‌سرایی و نقل‌هزاربیت‌گشتاسپ‌نامهٔاودرشاهنامه، حق‌وی‌را اداکرده اما درارزیابی ِ منظومهٔاو، برآن انگشت‌نهاده وبحق آن‌را ازاثرخویش فروتر شمرده‌است. همهٔ‌کسانی‌که ازگشتاسپ‌نامهٔ دقیقی سخن‌گفته‌انـد از تفاوت عظیم ِکار ِ فردوسی ودقیقی آگاه شده‌اند ؛ یعنی دقیقی ازان نیروی آفرینندگی و پرواز تخیّل و هنر داستان‌پردازی فردوسی بی‌نصیب می‌نماید و بیشتر بنظم‌آورندهٔ روایات منثور بوده‌است وحال‌آن‌که فردوسی درعین وفاداری به‌منابع قصه‌ها، چنان‌که درجایی‌دیگر نوشته‌ام، در پروراندن و شکل‌دادن به‌داستانها بصورتی شاعرانه ودلپذیر، «گویی به‌آفرینشی دیگر دست‌زده‌و روحی‌نو درحماسهٔ ملی‌ایران دمیده وعمری‌ابدی بدان‌ارزانی‌داشته‌است»[۳]. بدین‌سبب منتقدان ، امروز نیز پس‌از قرنها درموردگشتاسپ‌نامه به‌همان نکته‌ای می‌رسند که سخن‌آفرین ِطوس، فردوسی – آن‌چنان که از سخن-

۲ــ شاهنامه‌۶/۱۵۵۴ــ۱۵۵۵.

۳ــ رك: «عشق‌پهلوان»، درکتاب مجموعهٔ سخنرانیهای اولین ودومین‌هفتهٔ فردوسی، به‌کوشش دکتر حمید زرین‌کوب، مشهد (دانشکدهٔ ادبیات وعلوم‌انسانی)۱۳۵۳، ص ۷ و ص۱۰ کتاب حاضر.

شناسی و روح بزرگ او می‌سزید ــ هنرمندانه دریافته و بایجاز و لطف تمام بیان کرده است. پس در برابر شاهنامه، گشتاسپ‌نامهٔ دقیقی فروغی نمی‌تواند داشت[۴].

ازاین‌رو بنده سزاوار دیدم درگفتگو از شعر دقیقی بیشتر به‌آن قسمت از سروده‌های او بپردازم که هنرش را بهتر جاوه‌گر می‌سازد و گمان‌ می‌کنم دراین‌نظر دیگران نیز با من همداستان باشند که قدرت طبع دقیقی در شعر عاشقانه و تصویر جمال و جلوهٔ طبیعت بیشتر می‌درخشد تا در گشتاسپ‌نامه‌اش.

دقیقی در روزگاری شعر می‌سرود که شاعران باطبیعت و مظاهرآن انس وهمدلی فراوان داشتند وتصویر هرچیزی‌را درمناظر طبیعت متجلی می‌دیدند. بعبارت دیگر جلوه‌های رنگ‌رنگ و دامنهٔ گسترده و پرنقشِ طبیعت الهام‌بخشِ آنان در نگارگریهای شاعرانه بود. ازاین رو رودکی دندانهای درخشندهٔ سالهای جوانیش‌را چون ستارهٔ سحری وقطرهٔ باران می‌دید[۵]. فردوسی نیز فرّ فریدون وضرورت وجودِ او را در روزگار تیرهٔ

۴ــ ازجمله رک: دکتر ذبیح‌الله صفا، حماسه‌سرایی درایران، تهران ۱۳۳۳، ص۱۶۵ــ ۱۷۰؛ دکتر محمد دبیرسیاقی، گنج بازیافته، تهران (خیام) ۱۳۳۴، دقیقی، ص۷؛ دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی، صور خیال درشعر فارسی، تهران (نیل) ۱۳۴۹، ص۲۰۸، ۳۲۷ــ۳۲۸، ۳۶۴، ۳۶۵.

۵ــ اشاره‌است به‌این‌ابیات:

مرا بسود و فروریخت هرچه دندان‌بود ‌ ‌ ‌ ‌ نبود دندان لا بل چراغ تابان بود
سپید سیم رده بود و دُرّ و مرجان بود ‌ ‌ ‌ ‌ ستارهٔ سحری بود و قطره باران بود

سعیدنفیسی، احوال واشعار رودکی، تهران (ادب) ۱۳۱۹، ۳/ ۹۷۷.

ضحاك، بمنزلهٔ بارانی درکام تشنهٔ جهان می‌انگاشت و فریدون را چنین تصویر می‌کرد: «جهان‌را چوباران به‌بایستگی»[۶]. شهید بلخی می‌پنداشت که اگر غم‌را چوآتش دودی بود، «جهان تاریك بودی جاودانه»[۷] و همو دانش وخواسته را چون نرگس وگل می‌دید که «به‌یك‌جای نشکفند بهم»[۸]. آغاجی بخارایی ازمعاصران دقیقی هم، ریزش برف‌را ـ که خود جلوه‌ای از طبیعت‌بود ـ با نمایش‌پرواز کبوتران سپیدبال یعنی منظرهٔ طبیعی دیگری چنین ساده وزیبا مجسّم می‌ساخت:

به‌هوا درنگر که لشکر برف | چون‌کند اندر او همی پرواز
راست همچون کبوتران سپید | راه گم‌کردگان ز هیبت باز[۹]

یا رودکی وقتی می‌خواست از تأثیر دم گرم وشعرلطیف ونرم خویش در

۶ـ شاهنامه ۱/۰۴۰.

۷ـ این ابیات مقصودست:

اگر غم را چو آتش دود بودی | جهان تاریك بودی جاودانه
دراین گیتی سراسر گر بگردی | خردمندی نیابی شادمانه

ژیلبر لازار، اشعار پراکندهٔ قدیمترین شعرای فارسی‌زبان، تهران (انستیتو ایران وفرانسه) ۱۳۴۲، ۲/۳٤.

۸ـ در این دوبیت:

دانش‌و خواسته‌است نرگس وگل | که به‌یك جای نشکفند بهم
هرکه‌رادانش‌است خواسته‌نیست | وان‌که را خواسته‌است دانش‌کم

همان‌کتاب ۳۱.

۹ـ به‌نقل‌از محمدعوفی، لباب‌الالباب، به‌کوشش‌سعیدنفیسی،تهران (ابن‌سینا) ۱۳۳۵، ص ۳۳

دلهای سخت سخن‌گوید، به‌مدد این تصویر ساده اما بسیار گویا ادای مقصود می‌کرد:

بسا دلا که بسانِ حریر کرده به‌شعر
ازان‌سپس که بکردار سنگ‌وسندان‌بود[۱۰]

ابوالعباس ربنجنی نیز میان لرزش‌گنجشك درباران واحوال‌خویشتن پیوندی چنین لطیف احساس می‌کرد که می‌گفت:

بنجشك چگونه لرزد از باران   چون یادکنم تورا چنان لرزم[۱۱]

غرض آن‌که در شعر فارسی آن‌عصر نوعی پیوستگی شاعرانه و در عین‌حال ساده باطبیعت محسوس بود. شاعر نه‌تنها با طبیعت انس وافر داشت وهمه‌چیز را درآیینهٔ آن می‌دید، بلکه زیبایی را نیز در سادگی طبیعی می‌جُست. عجب نیست که فرخی‌سیستانی دست‌بردن درحسن‌خداداد و آشفتن آن‌را روا نمی‌دید وپسند خویش را چنین بیان می‌کرد:

ای غالیه کُشیده تو را دست روزگار
باز این‌چه‌غالیه‌است که تو برده‌ای بکار؟
روی تورا به‌غالیه‌کردن چه‌حاجت‌است؟
اورا چنان که هست بدو دست بازدار
آرایشی بکار چه داری همی کز او
آرایش خدای تبه گردد، ای نگار!

۱۰- احوال واشعار رودکی ۹۸۰/۳.

۱۱- به‌نقل از اشعار پراکندهٔ قدیمترین شعرا، ۷۱/۲.

شغلی دهم به‌دست تو تا دل نهی برآن
رو باده‌ای به‌رنگ لب ِخویشتن بیار[۱۲]

زیباشناسان می‌گویند: هنرمند درمشاهدات هنریش باهمه‌چیز نوعی دلبستگی وهمدلی[۱۳] پیدا می‌کند. یعنی با روح خویش به‌اشیاء حیات‌می‌بخشد وخود باآنها به‌هیجان می‌آید. بعبارت‌دیگر از تأثیراتی‌که خود به‌طبیعت به‌قرض‌داده‌است‌متأثرمی‌شود. ازاین‌رو فیشر[۱۴]، اززیباشناسان ِآلمانی، معتقدست‌که هنرمند دراین‌حال در درون آنچه توجه وی را جلب کرده‌است حلول می‌کند. وی می‌نویسد: «اگر موضوع مشاهده، یك‌ستاره یا یك‌گل باشد، من خود را بحدی‌کوچك می‌کنم که در آن بگنجم و اگر برعکس موضوع بزرگ باشد من خودرا وسیع و بزرگ می‌نمایم. من در آغوش ابر می‌غرّم، بی‌آرام وپرجنبش وجهنده وفاتح چون امواج...»[۱۵]

دراشعار دقیقی نیزاین پیوستگی با طبیعت بنحو بارزی مشهودست؛ حتی این‌احساس وادراك گاه ازمرحلهٔ همدلی‌می‌گذرد وبه‌درجه‌ای‌می‌رسد که شاعر گویی خود را در مظاهر طبیعت می‌یابد و در درون ِآنها قرار‌می‌گیرد وبا آنها می‌زید. آنچه در انگلیسی آن را به Empathy[۱۶] تعبیر‌می‌کنند و در آلمانی به‌Einfühlung یا همجوشی باطبیعت و «انتقال حس ِ

۱۲ــ دیوان فرخی سیستانی، به‌کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران (زوار) ۱۳٤۹، ص۱۹۵.

۱۳ــ Sympathy

۱٤ــ K. Vischer (۱۸۲٤–۱۹۰۷)

۱۵ــ علی‌نقی وزیری، زیباشناسی درهنر وطبیعت، چاپ‌دوم، دانشگاه‌تهران ۱۳۳۸، ص۷۲.

۱٦ــ Feeling into

آگاهی ازخود به‌وجود دیگری»[۱۷].

در نظر وی طبیعت سرشار از زندگی‌است و جلوه‌های گونه‌گونش یادآور صوری‌که شاعر ازمعشوق و احوال درونی خویش و دیگر معانی و مفاهیم درذهن دارد. بواسطهٔ همین زمینهٔ ذهنی‌است که روی معشوق در خیال شاعر چون باغی پر بنفشهٔ زلف جلوه‌گر می‌شود[۱۸] و قامتش مانند «درخت سیم»[۱۹]. دندان معشوق چون «کوکب» می‌نماید[۲۰] یا رادمردان

۱۷- در این باب رك : Herbert Read, *The Meaning of Art*, (England : Penguin Books, 1963), p. 30; *Dictionary of World Literary Terms*, ed. Joseph T. Shipley (London : George Allen and Unwin, 1955), pp. 110, 112—113; زیباشناسی درهنر وطبیعت ۷۱-۷۳

۱۸- این‌بیت منظورست که با دیگر ابیات مربوط، به‌نام عسجدی هم آمده :

ای روی تو چون باغ و همه باغ بنفشه
خواهم که بنفشه چِنم اززلف تو یك‌مشت
(۶۹)

اعداد میان دوهلال درمتن‌مقاله ویادداشتها مربوط‌است به‌شمارهٔ صفحات «دقیقی واشعاراو» درکتاب گنج بازیافته. در موارد لزوم درنقل اشعار دقیقی ازکتاب اشعار پراکندهٔ قدیمترین شعرای فارسی‌زبان وجلداول گنج‌سخن، تألیف دکتر ذبیح‌الله صفا، چاپ‌دوم،تهران (ابن‌سینا) ۱۳۳۹ نیز استفاده شده‌است.

۱۹- اشاره‌است به‌این‌بیت :

صنوبر دیدم و هرگز ندیدم درخت سیم کش بر سر صنوبر (۷۱)

۲۰- دراین‌بیت :

ور نبودی کوکبش در زیر لب مونسم تا روز کوکب نیستی (۷۵)

مانند «گل، کوته‌زندگانی» اند[۲۱].

ملاحظه فرمایید در این غزل معروف چگونه شاعر همهٔ اعضای معشوق را بـا اجزای طبیعت یا اشیاء مأنوس تصویر کرده، تصویرهایی کـه در عین سادگی و روشنی، پرطراوت و زیباست.

شبِ سیاه بدان زلفکـان تو مانـد
سپید روز به پـاکی رخان تو مانـد
عقیق را چو بسایند نیك سوده گران
کـه آبدار بـود با لبـان تو مانـد
بـه‌بوستانِ ملوکان هزارگشتم بیش
گلِ شکفتـه بـه‌رخسارگان تو مانـد
دوچشم آهو و دو نرگس شکفته ببار
درست‌وراست بدان چشمکان‌تو ماند
کمان بابلیـان دیدم و طرازی تیـر
که برکشیده شود بابروان تو مانـد
تورا به سروین بالا قیاس نتوان کرد
که سرو را قدوبالا بـدانِ تو مانـد (۷۰)

این کیفیت، شعر دقیقی را گرم وحساس دارد اما تصاویر شاعرانهٔ او نه‌تنها گریزنده ودشواریاب نیست بلکه باهمه تازگی و مطبـوعی، مأنوس است و در دسترس؛ یعنی دارای حالتی‌است‌که شاید مصداق اصطلاحِ پُرمعنیِ سهل‌ممتنع باشد.

۲۱ـ مضمون این‌بیت‌است:

ولیکـن راد مـردان جهانـدار چو گل باشند کوتـه زندگانی (۷۵)

این تصویرگریها گاه چنان ساده و فطری‌است که بداوت آنها شعر را ازجلوه می‌اندازد مانند این ابیات :

گر دست به‌دل برنهم از سوختن دل
انگشت‌شود بی‌شك دردست‌من انگشت (٦٩)

*

چشم‌تو که فتنهٔ جهان خیزد ازاو — نعل‌تو که آب خضر می‌ریزد ازاو
کردند تن مرا چنان خوار که باد — می‌آید و گرد و خاك می‌بیزد ازاو
(٧٤)

اما گاه نیز همین تصاویر ساده ، لطفی خاص دارد و یادکردنی‌است، ازاین قبیل :

زان تلخ میی گُزین که گرداند — نیروش روان تلخ را شیرین
وز طلعت او هوا چنان گردد — کز خون تذرو سینهٔ شاهین
(٧٣)

*

نگه‌کن آب و یخ در آبگینه — فروزان‌هرسه‌همچون‌شمع‌روشن
گدازیده یکی ، دوتا فسرده — به‌یك لون این‌سه گوهر بین‌ملوّن
(٧٣)

یا نظیر آن‌که ملکت شکاری‌است‌که عقاب پرنده و شیرژیان‌نیز برآن دست نتوانندیافت[۲۲].

*

۲۲ـ اشاره به‌این‌بیت‌است :

که ملکت‌شکاری‌است کورا نگیرد — عقاب پرنده ، نه شیر ژیانی (٧٥)

همان‌گونه‌که دامنهٔ طبیعت‌رنگارنگ و چشم‌نوازست، تصاویر دقیقی نیز از تنوع رنگها بغایت برخوردارست. این‌نیز‌یکی از ویژگیهای شعرِ دورهٔ سامانی‌است. وقتی شاعر بواقع از پرده‌های زیبایی که پیش‌چشمش گسترده‌است بوجد می‌آید، ناگزیر تحت تأثیر آنها واقع می‌شود و نتیجهٔ این تأثّر ذوقی را در شعرش می‌توان دید. همهٔ کسانی که در این زمینه تجربهٔ مستقیم داشته‌اند چنین‌اند، چه‌کسائی‌مروزی ومنوچهری‌دامغانی و چه ویلیام وردزورث[۲۳] شاعر انگلیسی ویاجان‌کانستبل[۲۴] نقاش‌منظره‌نگارِ معاصر او که ذوق این هردو ازمناظر انگلستان متأثر شده وقلمشان به تصویرآنها پرداخته‌است و در آثارشان «رنگی‌محلی» نیز می‌توان‌یافت[۲۵]. این‌گونه تأثّر ذوقی وسروکار داشتن مستقیم باطبیعت درست عکس‌شیوهٔ کسانی‌است‌که به‌قول جمال‌زاده زیرکرسی می‌نشینند و«بهاریه»می‌سازند. پیداست ثمرهٔ ذوق اینان تاچه‌حد اصالت تواندداشت!

در ابیات زیر از قصیدهٔ دقیقی-که عرض می‌شود- تنوع رنگها در تجسّم منظرهٔ زیبای باغ ازیک‌سو، و رقّت وظرافت تصویرها که سکون و آرامش‌صبحی‌بهاری‌را محسوس‌می‌کند ازسوی‌دیگر، چشم‌گیرست. بعلاوه لطافت‌غنائی صور ذهنی شاعرنشان می‌دهد که‌آفرینندگی طبع دقیقی در این‌زمینه، بیش‌از شعرحماسی‌اوست. دراین‌شعر همهٔ‌مظاهرطبیعت‌زنده و ازحیات سرشارند یعنی شاعر همان روح وتپشی‌راکه درطبیعت احساس-

---

۲۳- William Wordsworth (۱۸۵۰-۱۷۷۰)

۲۴- John Constable (۱۸۳۷-۱۷۷۶)

۲۵- رك: H. Read, *op. cit.*, p. 132. درباب «رنگ محلی»، رك: غلامحسین یوسفی، نامهٔ اهل خراسان، تهران (زوار) ۱۳۴۷، ص۱-۱۸.

کرده درشعرخود دمیده‌است وآن‌را به‌مدد تشبیهات و لطائف بیان به‌ما می‌نماید :

گل اندر بوستانان بشکفیده / بسانِ گلبُنان باغ پر بر
توگویی هریکی حور بهشتی‌است / به‌دست هریك ازیاقوت مجمر
به‌صدگونه نگار آراسته باغ / به‌نقش وشّی ونقش‌مسطّر
به‌کاخ میرِ ما ماند به‌خوبی / گشاده بر همه آزادگان در
سحرگاهان که باد نرم جنبد / بجنباند درخت سرخ و اصفر
تو پنداری که از گردون ستاره / همی باریده بر دیبای اخضر
نگار اندر نگار و لَوْن در لَوْن / هزاران در شده پیکر به‌پیکر
به‌زیر دیبهٔ سبز اندر آنك / ترنج سبز و زرد از بار بنگر
یکی‌چون‌حقّه‌ای از زرّ‌خفچه‌است / یکی چون بیضه‌ای بینی ز عنبر
درخت سبز تازه، شام وشبگیر / که ماه از بر همی‌تابد براو بر
درفش میر بوسه‌دست گویی / فروزان ازسرش‌بر ، تاج‌گوهر
(۷۱-۷۲)

شعردیگری -که آن‌هم جنبهٔ غنائی وتوصیف جمالِ طبیعت‌را دارد- ازجهات مختلف قابل‌توجه‌است. دقیقی درتابلوبدیعی‌که ازفصل‌اردیبهشت درشعر خویش پدیدآورده -طراوت و روح‌خاصی به‌تصویرها می‌بخشد . بعلاوه تخیل ظریف شاعر به‌درون هرچیز راه می‌جوید و همجوشیِ او با طبیعت، سبب می‌شود که همهٔ مظاهر بر پردهٔ شعر او جاندار جاوه‌کند . درحقیقت این‌دقیقی‌است‌که زمزمهٔ طبیعت‌را درك می‌کند و اززبان طبیعت سخن می‌گوید ویا دیدار مناظر طبیعی، خیال او را بپرواز درمی‌آورد و صوری چنین بدیع در مخیّله‌اش برمی‌انگیزد . در این‌جا تصویرها نه‌تنها تازه وزیباست بلکه نموداری‌است ازجاوه‌های گوناگون: دامنهٔ پرنقش‌زمین، پهنهٔ‌آسمان، رنگارنگی وعطرگلها، زلالی چشمه و طعم نوش‌آن ، آراستگیِ

درخت، خرّمیِ دشت، جمال معشوق، رنگ باده و نغمهٔ چنگ . هریك از اینها با بُعدی خاص نموده شده ازاین‌رو همهٔ وجود انسان از این شعر محظوظ می‌گردد . یعنی شاعر همهٔ اجزا و حواس ما را بنوعی تسخیر و مجذوب می‌کند و هریك‌را بنحوی سیراب وسرخوش می‌سازد :

برافکند ای صنم ابر بهشتی ... زمین را خلعتِ اردیبهشتی
زمین برسانِ خون‌آلود دیبا ... هوا بر سان نیل‌اندود وشتی
به‌طعم نوش‌گشته چشمهٔ آب ... به رنگ دیدهٔ آهوی دشتی
بهشت عدن را گلزار ماند ... درخت، آراسته حور بهشتی
چنان‌گردد‌جهان هزمان که‌دردشت ... پلنگ آهو نگیرد جز به‌کُشتی
بتی باید کنون خورشید چهره ... مهی کودارد ازخورشید پُشتی
بتی، رخسار او همرنگ یاقوت ... میی ، برگونهٔ جامهٔ کنشتی
جهان طاووس‌گونه‌شد به‌دیدار ... به‌جایی نرمی و جایی درشتی
بدان‌ماند که گویی از می‌ومشك ... مثال دوست بر صحرا نبشتی
زگِل بوی‌گلاب آید بدان سان ... که‌پنداری‌گُل‌اندرگِل سرشتی
دقیقی چارخصلت برگزیدست ... به‌گیتی ازهمه خوبی و زشتی
لب یاقوت رنگ و نالهٔ چنگ ... می چون‌زنگ و کیش‌زردهشتی
(۷٤)

درهمین ابیاتِ اندکی‌که از دقیقی مانده این‌گونه تصویرگریهای زیبا کم‌نیست. مثلاً درتغزلی، رنگ روی دلدار، صوری لطیف در خیال او بدیدآورده همچنان‌که لبان بوسه‌خواه وشکّرینش :

بسان آتشِ تیزست عشقش ... چنانچون دورخش همرنگ آذر
بسان سرو سیمین‌است قدّش ... ولیکن بر سرش ماه منوّر
فریش آن روی دیبارنگ چینی ... که رشك آرد براو گلبرگ تربر

فریش آن‌لب که تا‌ایدر نیامد ز خلد آیین بوسه نامد ایدر
ازان شکرّ‌نبان‌است این‌که‌دایم گدازانم چو اندر آب شکرّ
(۷۰)

*

برروی‌هم تشبیهات ونگارگریهای‌شاعرانهٔ‌دقیقی بیشتر رنگ غنائی[۲۶] دارد. چنان‌که درابیات مذکور آشکارست. پس نه‌عجب که خورشید را «عروس روز» می‌انگارد[۲۷]. حتی‌درگشتاسپ‌نامه تیرباران ِسپاهیان‌ایران و توران درمیدان نبرد، چون «تگرگ بهاران» درنظرش جلوه می‌کند[۲۸] و در کشته‌شدن شیدسپ در رزمگاه می‌نالد که «دریغ آن شه ِپروریده بناز» (۴۱) یامی‌گوید: ازخون «درودشتها شد همه لاله‌گون» (۴۳). گمان می‌کنم اگر بگویم طبع دقیقی بیشتربه شعر بزمی وغنائی‌گرایش دارد سخنی نابجا نیست وشاید علاوه برکوتاه‌پروازی ِتخیّل‌وی در حماسه‌سرایی، این‌نکته نیز ازموجبات ناکامی ِاو در شعر رزمی باشد، همان‌چیزی که به‌تغزلها و طبیعت‌نگاریهایش لطف وفروغ بخشیده‌است.

*

درآن‌قسمت از اشعار دقیقی که موردنظرماست، به‌اقتضای حال،

۲۶– Lyric

۲۷– درایـن‌بیت:

شب فرخ چو شب آغاز کردی عروس روز پرده ساز کردی (۸۸)

۲۸– اشاره‌است به‌این‌بیت:

بکردند یك تیرباران نخست بسان تگرگ بهاران درست (۴۰)

تصویرها از تحرک و پویایی[۲۹] خاصی بهره‌ورست بخصوص که وی ازان دسته شاعرانی‌است که روحشان باطبیعت همراز ودراهتزازست. کسی‌که باطبیعت زنده و پرجوش مأنوس‌است ناگزیر تموّجات خیال و تپشهای دلش با آن هم‌آهنگ می‌شود و شعرش لبریز از حیات و پوینده‌است[۳۰]. بسیاری از ابیاتی‌که تاکنون عرض شد شاهدی گویا بود؛ به‌این دو بیت‌نیز توجّه فرمایید:

توآن‌ابری که ناساید شب‌وروز زباریدن چنانچون ازکمان تیر
نباری درکف زرخواه جز زر چنانچون برسر بدخواه جزبیر
(۷۳)

گاه نیز موضوع مقتضی آن‌است‌که تصویرها سکون[۳۱] را نشان دهد. دراین‌گونه موارد شاعر فعل کمتر بکاربرده بعلاوه نه‌تنها معنی‌کلمات چنین مفهومی‌را القاء می‌کند بلکه صورتهایی‌که وی مجسم کرده‌نیز این‌احساس‌را کامل می‌سازد. مثلاً دراین‌دوبیت آرامش شبی‌تاریک که‌همه‌چیز ازحرکت وجنبش بازایستاده، و سکون و سکوت در درازنای شبِ دیرپای خوب جلوه‌گرست:

شبی پیش‌کردم چگونه شبی همی از شب داج تاریک‌تر
درنگی که گفتم که پروین همی نخواهد شد از تارکم زاستر
(۷۲)

یاآن‌جاکه شاعر می‌خواهد دیرماندنِ خویش‌را درجایی و درنتیجه خوار-گشتنش‌را بیان‌کند از تشبیهی مدد می‌جوید که هم رکود و سکون و طول

۲۹- Dynamics

۳۰- درباب «حرکت‌وایستایی درصورخیال»، رك: صورخیال درشعرفارسی ۱۹۲-۲۰۵.

۳۱- Statics

اقامت‌را دربر دارد و هم بی‌قدری را :

من این‌جا دیر ماندم خوار گشتم	عزیز از ماندنِ دایم شود خوار
چو آب اندر شمر بسیار مانَد	زهومت گیرد از آرامِ بسیار
(۷۲)

*

تصویرگریهای دقیقی اغراق‌آمیز نیست و شاید این نیز دلیلی دیگر باشدکه او شاعر حماسه نمی‌توانست‌بود. زیرا اغراق پروازگاه خیال‌است‌و مایهٔ بسیاری از زیباییهای هنری، گرچه موجب‌تباهی‌شعر‌نیز تواندشد[۳۲]. گاهی بندرت در مدایح دقیقی مایه‌ای از اغراق و مبالغه دیده می‌شود ، ازجمله می‌گوید :

ای‌کرده چرخ تیغ تو را پاسبان ملک
وی‌کرده جودکفّ‌تورا پاسبان‌خویش
تقدیر گوش امر تو دارد ز آسمان
دینار قصدکفّ‌تو دارد زکانِ خویش
(۷۳)

اما خیالِ نگارگرشاعر ازان نیروی آفرینندگی برخوردارست که بتواند مثلاً اسطوره‌های قومی ویا دینی‌را خمیرمایهٔ صورتی‌شعری‌بسازد. نه‌تنها بهرام و اورمزد وسیاوش وفریدون وسیمرغ وتیر گز و رخش وزال را اساس تشبیه قرار می‌دهد[۳۳] بلکه درخلال قصهٔ یوسف ویعقوب و آزر

۳۲ـ رك: صورخیال درشعرفارسی ۱۰۱ـ۱۰۷.

۳۳ـ به‌ابیات زیر توجه شود :

بهرامی آنگهی که بخشم آیی	بر گاه اورمزد درفشانی (۸۷)

←

نیز صور ذهنیِ خویش‌را تعبیر می‌کند[۳۴]. حتی خیال او از روایاتِ مذهبیِ شیعه، مانند شجاعت علی (ع) در جنگ خیبر وستمِ آل‌بوسفیان باحسنین (ع)، نیز تصویرآفرینی می‌کند، اگراین‌گونه‌ابیات سرودهٔ او باشد[۳۵]. معانیِ علمی ونجومی نیز بنوعی‌دیگر ذهن اورا بر می‌انگیزد ، ازجمله در تصویرِ شراب می‌سراید :

زان‌ستاره که مغربش دهن‌است مشرق اورا همیشه بررخسار
(۷۳)[۳۶]

*

←

سیاوخش‌است پنداری میان شهروکوی اندر
فریدون‌است پنداری میان درع‌وخوی اندر (۸۰)

تورا سیمرغ و تیر گز نباید نه رخش جادو و زال فسونگر (۷۲)

۳۴- دراین ابیات :

به‌چهره یوسف دیگر ولیکن به هجرانش منم یعقوب دیگر
اگر بتگر چنان پیکر نگارد مریزاد آن خجسته دست بتگر
وگر آزر چنو دانست کردن درود از جان من بر جان آزر (۷۰)

۳۵- ابیات زیر مرادست که در انتساب‌آنها به‌دقیقی تردیدکرده‌اند ، رک: صور خیال درشعرفارسی ۳۴۰-۳۴۱ :

چنان کز چشم او ترسم نترسید جهود خیبری از تیغ حیدر
چنان کز‌چشم‌او کرده‌است بامن نکرد آن نامور حیدر به‌خیبر
چنان برمن‌کند او جور و بیداد نکردند آل بوسفیان به شبّر
چنانچون من بر او گریم نگرید ابر شبّیر زهرا روز محشر (۷۱)

۳۶- نظیر این مضمون درشعر ابونواس نیز دیده‌می‌شود، رک: صورخیال درشعرفارسی ۲۷۷-۲۷۸. بیت‌زیرهم درخورتوجه‌است :

←

بیان گرم وپرتوان دقیقی -که درکمال سادگی پیراسته ودرخشنده است وچون آب زلال زیبا و روشن - یکی‌دیگر ازمظاهر لطف‌طبع وقریحهٔ وی درشاعری‌است . به‌مدد همین زبان پوینده و «الفاظ خوش»است که «معانی رنگین» را آراسته ودرابیات دل‌نواز خویش به‌ماارزانی‌داشته‌است. اجازه فرمایید این‌مقاله را به‌چند بیت دیگر ازوی - که نمونه‌ای از زبان پرمایه وخوش‌آهنگ اوست - بیارایم :

ز دو چیز گیرند مر مملکت را — یکی پرنیانی ، یکی زعفرانی
یکی زر نام ملك بر نبشته — دگر آهن آب دادهٔ یمانی
کرا بویهٔ[۳۷] وصلت ملك خیزد — یکی جنبشی بایدش آسمانی
زبانی سخنگوی و دستی‌گشاده — دلی همش کینه، همش مهربانی
که‌ملکت شکاری‌است‌کورانگیرد — عقاب پرنده ، نه شیر ژیانی
دوچیزست کورا به‌بند اندرآرد — یکی تیغ هندی ، دگر زر کانی
به‌شمشیر بایدگرفتن مر او را — به‌دینار بستنش پای ار توانی
کرا بخت‌و شمشیرودینارباشد — نباید تن تیر و پشت کیانی
خردبایدآن‌جا و جودوشجاعت — فلك کی دهد مملکت رایگانی ؟
(۷۵)

*

درهرحال دقیقی شاعری بوده‌است نگارگر طبیعت، سرودگوی عشق و

→

خورشید تیغ تیزتورا آب‌می‌دهد — مریخ نوك نیزهٔ توسان‌زند همی (۸۸)

۳۷- استاد مجتبی مینوی این‌کلمه‌را «یوبه» می‌دانند .

ستایندهٔ شهریاران و در این زمینه شعرهایی بجا نهاده لطیف و هنرمندانه . زبان شعری او نیز مواد و ترکیب و پیوندش بیشتر بزمی است و باصلابت و کوبندگی سخن گفتن پهلوانی و رزمی تجانسی ندارد . بیهوده نبوده که معشوقه اش هم از او یادبودهایی از این گونه می خواسته است :

مراگوید زچندین شعر شاهان ز چندین عاشقانه شعر دلبر
به من ده تا بدارم یادگاری به پردهٔ چشم بنویسم به عنبر
به حلقهٔ زلفك خویشش ببندم چو تعویذی فرو آویزم از بر
(۷۱)

هنرِ نویسندگیِ بیهقی*

آنچه بنده قصد دارم در نهایت اختصار به‌عرض برسانم بیانِ این نکته است که ابوالفضل بیهقی تنها مورخی بلندپایه نیست بلکه نویسندهٔ بزرگی نیز هست. می‌دانیم که آثارادبی به‌ادبیات محض[1] منحصر نمی‌شود . کسانی هستند که علاوه بر تبحّر در موضوعی خاص ـ بیرون از قلمرو ادبیات ـ هنرِ بیان نیز دارند. نمونهٔ مشهور آن بوفن[2] طبیعی‌دان و نویسندهٔ فرانسوی است و مؤلف کتاب عظیمِ تاریخ طبیعی[3]. وی نه‌تنها در آثار علمی خود به زیبایی وصراحت بیان توجه داشت بلکه وقتی درسال ۱۷۵۳ میلادی به عضویت فرهنگستان فرانسه برگزیده شد خطابهٔ ورودیِ خودرا در اهمیتِ «سبک» پرداخت و این جملهٔ معروف ازاوست که «سبک، خداوندِ سبک است»[4]. یعنی شیوهٔ بیان هرکس نموداری است از شخصیت او .

* سخنرانی نویسنده درکنگرهٔ جهانی بزرگداشت ابوالفضل بیهقی، دانشگاه مشهد، ۱۳۴۹ .

۱ـ Belles-lettres

۲ـ Buffon (Georges - Louis Leclerc, comte de) ۱۷۰۷ـ۱۷۸۸

۳ـ *Histoire naturelle*

۴ـ Le style, c'est l'homme même

←

دراین محضرشریف احتیاجی نیست عرض کنم که در ادبیات ما نیز بزرگانی ازاین‌گونه کم نبوده‌اند. کتابهای سیاست‌نامه، قابوس‌نامه، اسرار-التوحید، چهارمقاله، رسائل باباافضل، آثار غزّالی، عین‌القضاة همدانی، شهاب‌الدین سهروردی و امثال آن، باآن‌که جزء ادبیات بمعنی اخص نیست، ازنظر لطف بیان نیز قابل تأمّل بسیارست. اما اینك سخن درباب هنر نویسندگی بیهقی‌است.

درعصری‌که بیهقی به‌دبیری اشتغال‌داشت این‌پیشه ازمهمترین کارها بود. ازروزگار کهن نیز دبیر مقامی والا داشت. ازاین‌رو فردوسی دربزم انوشروان از زبان بزرگمهر آورده‌است که «دبیری‌است از پیشه‌ها ارجمند» و دبیر باهنر وشایسته «نباشد نشستش مگر پیشگاه»[۵].

→

در این باب رك: Buffon, *Pages Choisies*, par Adrien Cart, pp. 66-74: Paris; *Grand Larousse ancyclopédique*, 10 vols., Paris 1960-1964.

احمدالشایب، الاسلوب ۱۲۱، ۱۲۶، ۱۳۷، ۱۵۷، قاهره، طبع چهارم ۱۹۵۶.

خطابهٔ بوفن یك‌بار بتوسط مرحوم دکتر قاسم غنی وبار دیگر بتوسط شادروان ادیب‌السلطنهٔ سمیعی به‌فارسی ترجمه شده‌است. آقای دکتر محجوب نیز چکیدهٔ این خطابه‌را پس‌ازحذف مقدمات ومطالبی‌که با بحث دربارهٔ سبك مربوط نمی‌شود ترجمه‌کرده درکتاب «سبك خراسانی درشعر فارسی» (ص۱۵-۲۰، تهران ۱۳۴۵) آورده‌اند.

۵- اشاره‌است به‌این‌ابیات:

دبیری بیاموز فرزند را — چوهستی بود خویش‌وپیوند را
دبیری رساند جوان را به‌تخت — شود ناسزا زو سزاوار بخت
دبیری‌است از پیشه‌ها ارجمند — وزو مرد افکنده گردد بلند
چو باآلت و رای باشد دبیر — نشیند بر پادشا ناگزیر

←

بی‌سبب نبود که درقرن پنجم هجری عنصرالمعالی کیکاووس یك باب ازکتاب‌خودرا به «آداب وآیین‌دبیری» اختصاص می‌داد[۶] و نظامی عروضی در قرن‌ششم، دبیررا - مانند شاعر و منجم و طبیب - ازخواص پادشاه می‌شمرد که «ازایشان چاره نیست» و می‌نوشت: «قوام‌ملك‌به‌دبیرست»[۷] و نخستین مقالهٔکتاب معروف خودرا درباب «دبیری» پرداخت[۸]؛ یا در دیگرکتابها ازاین‌موضوع مکرر سخن رفته‌است.

بسیار بود که دبیران درصورت شایستگی و ابراز لیاقت و تدبیر به‌وزارت می‌رسیدند. ابوطیب مصعبی، ابوعلی بلعمی، ابوعبدالله جیهانی،

→

تن خویش را گر بدارد به‌رنج — بیابد بی‌اندازه از شاه گنج
بلاغت چو با خط فراز آیدش — به اندیشه معنی بیفزایدش
ز لطف آن گزیند که کوتاه‌تر — به‌خط آن نماید که دلخواه‌تر
خردمند باید که باشد دبیر — همان بردبار و سخن یادگیر
هشیوار و سازندهٔ پادشا — زبان خامش ازبد به‌تن پارسا
شکیبا و با دانش و راست‌گوی — وفادار و پاکیزه و تازه‌روی
چو با این‌هنرها شود نزد شاه — نباشد نشستش مگر پیشگاه

(شاهنامهٔ چاپ بروخیم ۸/۲۳۹۷-۲۳۹۸)

نیز درباب اهمیت طبقهٔ دبیران درعهد ساسانی ومقام «ایران دبیربذ» یا «دبیران مهشت» رئیس‌آنان، رك: ایران درزمان‌ساسانیان ۱۵۳-۱۵۷، تألیف‌کریستن‌سن، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران (چاپ‌دوم) ۱۳۳۲ .

۶- قابوس‌نامه ۲۰۷-۲۱۵، تصحیح غلامحسین‌یوسفی، تهران ۱۳۴۵ .

۷- چهارمقاله ۱۸، به‌کوشش دکتر محمد معین، تهران ۱۳۳۳ .

۸- همان‌کتاب ۱۹-۴۱ .

ابن‌عمید، صاحب‌بن عبّاد، احمدبن حسن میمندی، احمد عبدالصمد، نظام‌الملك طوسی، ابن فرات، ابن‌مقله ازاین‌گروه بوده‌اند. براثر امید به چنین‌آینده‌ای بود که نویسندهٔ قابوس‌نامه درپایان باب دبیری، خطاب به پسرش گیلان‌شاه، می‌نوشت: «واگرچنان‌که خدای تعالی برتورحمت‌کند و ازدرجهٔ‌کاتبی به‌وزارت رسی شرط وزارت بدان‌که چگونه‌است»[9].

بیهقی خود نوشته‌است بودندکسانی‌که شعر خوب می‌گفتند ودبیری نیك می‌کردند «ولکن این نمط که از تخت ملوك به‌تخت ملوك باید نبشت دیگرست و مرد آنگاه آگاه شود که نبشتن‌گیرد و بداند که پهنای کار چیست»[10].

منظورم این‌است‌که ابوالفضل بیهقی در فضل و ادب بکمال بود که توانسته‌بود چنان مقامی را احرازکند خاصه که علاوه بر تحصیل زبان و ادب فارسی وعربی مدت نوزده‌سال در دستگاه غزنویان دبیری‌کرده و زیردستِ نویسنده‌ای مانند بونصر مشکان تجربه‌ها اندوخته و تربیت شده‌بود.

در بیان قدرت نویسندگیِ بیهقی، ازهمهٔ‌دلائل زنده‌ترکتاب‌گران‌قدرِ اوست که پیشِ رویِ‌ماست. بطور خلاصه بایدعرض‌کنم وی‌تاریخ مفصّلِ خودرا ــ درعین حقیقت پژوهی و نمایشِ حقایق[11] ــ بصورت رمانی بسیار

۹ــ قابوس‌نامه ۲۱۵.

۱۰ــ تاریخ‌بیهقی ۷۸، به‌اهتمام دکترغنی ودکترفیاض، تهران ۱۳۲۴. شماره‌های داخل دوهلال مربوط به‌صفحات این‌کتاب‌است.

۱۱ــ دراین‌باب، رك: گزارشگر حقیقت، به‌قلم نگارنده، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد، ←

گیرا و دلچسب نگاشته‌است . بطوری که وقتی کسی هر قسمت آن را می‌خواند مثل آن‌است که داستانی را ازنظر می‌گذراند و میل ندارد تا آن‌را بپایان نرسانده ازدست بنهد . ازاین‌گونه‌است شرح روزگار جوانی مسعود در زمین داور (۱۱۱–۱۱۳)، داستان خیشخانهٔ مسعود در هرات (۱۲۱–۱۲۵)، داستان بوبکر حصیری باخواجه احمدحسن میمندی (۱۶۱–۱۶۸)، ذکر بردارکردن حسنک‌وزیر (۱۷۸–۱۸۸)، داستان گرفتن‌سپاه‌سالارغازی (۲۳۱–۲۳۷)، قصهٔ امیر یوسف وگرفتاری او (۲۴۷–۲۵۲) ، داستان قائد ملنجوق[۱۲]، احوال قاضی بُست بوالحسن بولانی‌وپسرش‌بوبکر ووارستگی و استغنای آن‌دو (۵۱۲–۵۱۳) .

اگر برخی ازهمین سرگذشتهارا ــ که همه مربوط به‌متن‌تاریخ‌است ــ مقایسه‌کنیم بابعضی ازداستانهایی‌که بیهقی ازباب تمثیل وعبرت درحاشیهٔ تاریخ آورده‌است می‌بینیم همان طراوت وگرمی حیات که درداستانهای او محسوس‌است درتاریخش نیز جلوه‌گرست. ازاین‌نظر مقایسه‌فرمایید داستان بوبکر حصیری را با حکایت افشین و خلاص یافتن بودلف از وی (۱۷۲–۱۷۸) ، یا مظالم سوری صاحبدیوان خراسان و هدایای گرانبهای اورا (۴۱۱–۴۱۲) باتفصیل هدیهٔ علی‌بن عیسی‌بن ماهان به‌هارون‌الرشید و دلیری وصراحت بیان یحیی‌بن خالد برمکی درحضور خلیفه (۴۱۴–۴۲۱)، یا قصهٔ قاضی‌بولانی‌را باحکایت هارون‌الرشید ودوزاهد به‌نام ابن‌السماك و ابن عبدالعزیز (۵۱۳–۵۱۷) .

→

سال‌دوم، شمارهٔ‌چهارم (زمستان۱۳۴۵) ص۲۱۱–۲۶۱؛ دیداری با اهل قلم ۱/۳–۴۹ ، مشهد (دانشگاه فردوسی) خرداد ۲۵۳۵ .

۱۲ــ تاریخ‌بیهقی ۲۲۰–۲۲۴، ۳۳۱–۳۳۳ .

برای نمایش هنر نویسندگی بیهقی، تاریخ او را به داستانی دراز مانندکردم. این سخنی گزاف نیست. داستان وقتی جذاب است و در ما اثر می‌کند که نویسنده اشخاص واقعه‌را خوب بشناسد، وهریك ازایشان مطابق سرشت ومنش خود درصحنهٔ ماجری به‌حرکت ورفتار درآید ودر نتیجهٔ برخورد آنها بایکدیگر حوادث وکشمکشها وقوع یابد[۱۳]. بیهقی‌نه‌تنها اشخاص داستان وسجایا وخصائل[۱۴] آنان‌را خوب بجامی‌آورد بلکه‌خواننده را نیز از احوال وافکار آنها باخبر می‌گرداند. ازاین‌قبیل‌است اوصاف‌او، جای‌جای در خلال تاریخ باختصار یا بتفصیل از بوسهل زوزنی[۱۵]، امیر یوسف(۲۴۷)، مسعود غزنوی[۱۶]، بونصر مشکان[۱۷]، احمدحسن میمندی[۱۸]، احمد عبدالصمد (۳۷۵-۳۷۶)، حتی از اشخاص درجهٔ دوم و فرودستان مانند خواجه‌حسن کدخدای امیرمحمد (۹۳)، بوالحسن‌عراقی‌دبیر (۵۳۹)، سعید صراف کدخدای سپاه‌سالار غازی (٦٤) ودیگران.

برای نمونه ملاحظه فرمایید بیهقی درباب حشمت وفضل و ادب و شرارت وتضریب و خودستایی بوسهل زوزنی چه تمام سخن رانده‌است:

۱۳- رك: نامهٔ اهل‌خراسان، به‌قلم نویسندهٔ این‌سطور، مقالهٔ: «یکی ازمظاهر هنر سعدی» ۸۱-۸۳، تهران ۱۳۴۷.

۱٤- Caractère

۱۵- تاریخ‌بیهقی ۱۷۹، ۱۵٤، ۲۵-۲٦.

۱٦- همان‌کتاب ۳۹۹-٤۰۰، ۱۲۸، ۱۳۱، ۲۷۱-۲۷۲، ٤٤۹، ٤۷۸، ٤۸۷، ٤۸۸، ٤۸۹، ۵۳۲، ۵۳۸، ۵٤۷، ۵٦۰، ۵۸۹.

۱۷- همان‌کتاب ۱٤۸، ۳۹۰، ۵۹۰، ۵۹۵، ۵۹۷، ٦۰۰.

۱۸- همان‌کتاب ۱۵٤، ۱۵٦، ۱٦۵، ۳٦۵.

«این بوسهل مردی امام‌زاده ومحتشم و فاضل وادیب‌بود اما شرارت و زعارتی درطبع‌وی مؤکّدشده ـولا تبدیل لخلق‌الله ـ وباآن‌شرارت دلسوزی نداشت و همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ و جبّار بر چاکری خشم‌گرفتی وآن چاکر را نت زدی و فروگرفتی این‌مرد ازکرانه بجستی و فرصتی جُستی و تضریب‌کردی و المی بـزرگ بدین چاکر رسانیدی و آنگاه لاف زدی که فلان را من فروگرفتم ـ و اگـر کرد دید و چشید ـ و خردمندان دانستندی که نه‌چنان‌است و سری می‌جنبانیـدندی وپوشیده خنده می‌زدندی که وی گزاف‌گوی‌است» (۱۷۹) .

به‌این ترتیب در کتـاب بیهقی با اشخاصی روبرو می‌شویم که آنها را به‌مددنکته‌بینی‌و حسن‌بیان او بتـدریج می‌شناسیم و به‌همان تـرتیب کـه کتاب پیش می‌رود از خلال سطورِ آن با روحیات و کـردارِ هریك از ایشان‌آشنا می‌شـویم ؛ درست مانند داستانی یا نمایشی که قهرمانـان بسته به‌اهمیتِ نقشی‌کـه دارند در ذهن مـا جان می‌گیرند و کم‌کم باآنها زندگی می‌کنیم .

اوصاف بیهقی تنها از اخلاق ومنش اشـخاص نیست بلکه می‌توانیم سر و لباس و وضع ظاهر وطرزرفتار آنان‌را نیز درهرجا پیش‌چشم‌آوریم ازقبیل آن‌که امیر محمد پس‌ازگرفتاری چگونه «باز به‌شراب درآمد والکن خوردنی بود با تکلّف و نُقل هر قدحی بادی سرد» (۵) . یا در ابتـدای جلوس مسعود وکناره‌جُستنِ بونصرمشکان ازکار، «طاهردبیر می‌نشست به‌دیوان‌رسالت با باد و عظمتی سخت تمام» (۵۵-۵۶). و روزی‌که حسنك وزیر را به‌دیوان‌آوردند «حسنك پیداآمد بی‌بند، جبه‌ای‌داشت حبری رنگ با سیاه می‌زد، خلق‌گونه، و دراعه وردائی سخت پاکیزه ودستاری‌نشابوری مالیده و موزهٔ میکائیلی نو درپای وموی‌سر مالیده زیردستار پوشیده‌کرده

اندک‌مایه پیدا می‌بود» (۱۸۴) . حالت مستی اریارق نیز چنین‌است که «چون گوی شده و بر بوستان می‌گشت وشراب‌می‌خورد، ومطربان‌می‌زدند ... چنان‌که هیچ ندانست که می‌چه‌کند... و... به‌حالتی بود که از مستی دست‌وپایش کار نمی‌کرد» (۲۲۷–۲۲۸). احمدبن ابی‌دواد وزیرمعتصم نیز می‌گوید وقتی بقصد نجات دادن بودلف می‌رفتم ازشدت اضطراب «اسب‌تاختن‌گرفتم چنان‌که ندانستم که در زمینم یا در آسمان ، طیلسان از من جداشده ومن آگاه نه، چه روز نزدیك بود اندیشیدم که نباید که من دیرتر رسم و بودلف‌را آورده‌باشند وکُشته وکار ازدست‌بشده» (۱۷٤). تصویر اکراه و ناگزیری حسن سهل هنگام استقبال از افشین و پیاده رفتن در پیش او چنین‌است : «حاجبش او را دید که می‌رفت و پایهایش درهم می‌آمیخت» (۱۳۹) .

ازاین قبیل اوصاف دقیق و نگارگریها درکتاب بیهقی فراوان‌است . تنها اشخاص نیستند که خوب توصیف و معرفی شده‌اند گروهها نیز چنین‌اند. مثلاً دراستقبال‌باشکوه مردمِ نیشابور ازموکب‌مسعود می‌خوانیم که «مردمان بدین ملك تشنه‌بودند» (۳۸) ولشکر سلطان را درسال ٤۳۱ه. درراه مرو می‌بینیم که «متحیر وشکسته‌دل می‌رفتند راست بدان مانست که‌گفتی بازپسشان می‌کشند، گرمایی سخت وتنگی نفقه، و علف نایافت و ستوران لاغر ومردم روزه بدهن، در راه امیر بر چندتن بگذشت‌که اسبان می‌کشیدند و می‌گریستند دلش بپیچید وگفت : سخت تباه‌شده‌است حالِ این‌لشکر» (٦۱٦). چنین لشکری حال جنگ‌کردن نداشت و هنگام برخورد با دشمن به‌قول بیهقی «ازاین‌جانب دفعی همی‌بود ازتاب شده و جنگی می‌رفت ناچار و خصمان چیره‌تر شدند» (٦۲۰) . بوسهل پرده‌دار در بابِ ترکمانان ساجوقی و طرز جنگیدنشان می‌گوید : «ایشان خویشتن

بیست و سی پاره کنند و بیابان ایشان را پدر و مادرست چنان که ما را شهرها» (۵۳۷) .

*

دیگر از مواردی‌که قدرتِ نویسندگی بیهقی آشکار می‌شود نمایشِ برخورد اشخاص واقعه‌است دربرابرهم یاعکس‌العملِ آنان درمقابل‌وقایع. دراین‌زمینه نیز بیهقی مانند نویسنده‌ای توانا و دقیق همهٔ عوالم ظاهری‌و باطنی‌را پیش چشمِ خواننده مجسم کرده‌است . مثلاً درکتاب او چگونگیِ رفتار رجال دربار محمود وبرکشیدگان مسعود –یا به‌تعبیر وی «پدریان» و«پسریان– را/ نسبت بهم بخوبی حس می‌کنیم. یامی‌بینیم که چون زوزنی از غزنین‌گریخت و به‌امیر پیوست: «مرد بشبهِ وزیری‌گشت و سخن امیر همه با وی می‌بود و بنادِ طاهر و ازان دیگران همه بنشست ، و مثال درهر بابی او می‌داد ، حشمتش زیادت می‌شد» (۲٦). امیر علی قریب –که در هرات به‌مجلس مسعود آمد باآن‌که مغضوب بود وهمان روز اوراگرفتند– «چون به‌دهلیز بنشست هرکسی‌که رسید اورا چنان خدمت‌کردند که پادشاهان‌را کنند، که دلها و چشمها به‌حشمت این مرد آگنده بود، و وی هرکسی‌را لطف می‌کرد و زهرخنده می‌زد،... وسخت فرو شده بود چنان که‌گفتی می‌داند که چه‌خواهدبود» (٥٦). آلتونتاش خوارزمشاه از خبرِ دستگیری امیرعلی «سخت نومیدگشت و به‌دست وپای بمرد اما تجلّدی تمام نمود تا بجای نیارند که وی ازجای بشده‌است ، و پیغام داد سخت پوشیده سوی بونصر مشکان و بوالحسن عقیلی که... این قوم نوساخته نخواهندگذاشت که ازپدریان یك‌تن بماند» (٦۲ نیز: ۸٦) .

ازاین‌گونه‌است احوال درباریان مسعود وقتی از وزارت احمدحسن میمندی آگاه‌شدند: «مقررگشت‌همگان‌راکه‌کاروزارت‌قرارگرفت، و هزاهز دردلها‌افتاد که‌نه‌خُردمردی برکارشد ، وکسانی‌که خواجه ازایشان آزاری داشت نیك بشکوهیدند، وبوسهل زوزنی بادی‌گرفت که‌ازان‌هول‌ترنباشد و به‌مردمان می‌نمودکه این وزارت بدو می‌دادند نخواست و خواجه را وی آورده‌است ، و کسانی‌که خرد داشتند دانستند که نه‌چنان‌است که او می‌گوید» (۱۵٤). وپس‌ازان چون سلطان‌مسعود باوزیر خلوت‌کرد «گروهی ازبیم خشك می‌شدند ، و طبای بود که زیر گلیم می‌زدند و آواز پس‌ازان برآمد ومنکر برآمد . . . و خردمندان دانستند که آن‌همه نتیجهٔ آن یك خلوت‌است» (۱۵٦–۱۵۷) .

جایی‌دیگر احمدحسن میمندی، بوبکر حصیری‌را بانتقام‌گرفتارکرده است و «سخت درتاب وخشم »است ومی‌گوید: «این‌کشخانان احمدحسن را فراموش‌کرده‌اند بدان‌که یك‌چندی میدان خالی یافتند و دست بر رگ وزیری عاجز نهادند وایشان‌رازبون‌گرفتند ، بدیشان نمایند پهنای گلیم تا بیدارشوند ازخواب» (۱٦۷). درحکایت افشین و بودلف، حالت افشین ازدیدن احمدبن ابی‌دواد قاضی‌القضاة ووزیرمعتصم تماشایی‌است: «چون چشم افشین برمن‌افتاد سخت ازجای بشد و ازخشم زرد و سرخ شد و رگها ازگردنش برخاست» (۱۷٤) .

ازجمله زنده‌ترین این برخوردها و عکس‌العملهای اشخاص واقعه شفاعت احمدبن ابی‌دوادست درباب بودلف در نزد افشین (۱۷۵–۱۷٦)، و نیز دیدار بوسهل زوزنی‌است وحسنك در دیوان بدین‌شرح: «چون حسنك بیامد خواجه برپای‌خاست ، چون او این مکرمت بکرد همه اگر خواستند یانه برپای خاستند ، بوسهل زوزنی برخشم خود طاقت نداشت برخاست

نه‌تمام وبرخویشتن می‌ژکید، خواجه‌احمد اوراگفت: درهمه‌کارها ناتمامی، وی نیك ازجای بشد... وخواجهٔ بزرگ رو به‌حسنك کرد وگفت: خواجه چون می‌باشد و روزگار چگونه می‌گذارد؟ گفت: جای شکرست. خواجه گفت: دل‌شکسته نباید داشت که چنین حالها مردان‌را پیش‌آید... بوسهل‌را طاقت برسید، گفت: خداوند را کراکند که باچنین سگ‌قرمطی که بر دار خواهندکرد به‌فرمان امیـرالمؤمنین چنین‌گفتن؟ خواجه بخشم دربوسهل نگریست. حسنك‌گفت: سگ ندانم که بوده‌است، خداندان من و آنچه مرا بوده‌است از آلت و حشمت ونعمت جهانیان دانند، جهان خوردم و کارها راندم و عاقبت کار آدمی مرگ‌است، اگر امروز اجـل رسیده‌است کس بازنتوانندداشت که بردارکشند یا جزدار، که بزرگ‌تر ازحسین علی نیَم، این‌خواجه که مرا این می‌گوید مرا شعرگفته‌است وبردرسرای‌من ایستاده است. اما حدیث‌قرمطی به‌ازاین‌باید، که‌اورا بازداشتند بدین‌تهمت نه‌مرا، و این معروف‌است، من چنین چیزها ندانم. بوسهل‌را صفـرا بجنبید و بانگ‌برداشت و فرادشنام خواست شد، خواجه بانگ براو زد و گفت: این مجلس سلطان‌را که این‌جا نشسته‌ایم هیچ‌حرمت‌نیست؟» (۱۸۴-۱۸۵).

*

سراسرکتاب بیهقی مشحون‌است ازگفتگوهـای اشخاص با یکدیگر. این سخنان درنهایت زیبایی وگویایی بقلم‌آمده‌است، بطوری‌که اگر ازنظر نویسندگی حتی‌ازلحاظ‌داستان‌پردازی بنگریم بهترازاین‌نمی‌توان محاورات اشخاص را تنظیم‌کرد. اگر بخواهم شواهدی دراین‌باب‌بیاورم بایدقسمت عمده‌ای ازکتاب را نقل‌کنم، از این قبیل‌است درد دل امیـرعلی قریب با

بونصرمشکان قبل از عزیمت به‌هرات (۵۳-٥٤) ، گفتگوهای مکرر احمد عبدالصمد با بونصر مشکان خاصه وقتی‌که مورد سوءظن بود (٤٧٨)، رای‌زدن بزرگان درحضور سلطان ، سخنان خصوصی و محرمانهٔ بونصر با بوالفضل وبسیاری دیگر .

اینک آلتونتاش خوارزمشاه‌است که در هرات هنگام ورود امیرعلی قریب به‌مجلس سلطان‌مسعود درحمایت از او ورعایت جانب پدریان چنین سخن می‌گوید: «خداوند جوان‌است و بر جای پدر بنشست و مرادها حاصل‌گشت و روزگاری سخت دراز ازجوانی وملك برخورداری‌باشد ، و هرچند بندگان شایسته بسیارند که نورسیده‌اند و نیز درخواهندرسیدن، واین‌جا پیری چندست فرسودهٔ خدمتِ سلطان‌محمود ، اگر رای‌عالی بیند ایشان را نگاه‌داشته‌آید و دشمن‌کام گردانیده نشود که پیرایهٔ‌ملك پیران باشند. وبنده این نه ازبهرخودرا می‌گوید که پیداست‌که بنده‌را مدت چند مانده‌است اما نصیحتی‌است‌که می‌کند . هرچند که خداوند بزرگ‌تر ازان است که او را به‌نصیحت بندگان حاجت‌آید . ولیکن تا زنده‌است شرط بندگی را درگفتن چنین سخنانی بجای می‌آورد . سلطان‌گفت که سخن خوارزمشاه مارا برابر سخن پدرست وآن برضابشنویم ونصیحت‌مشفقانهٔ اورا بپذیریم . وکدام‌وقت بوده‌است که او مصلحت جانب ما نگاه نداشته است؟» (۵۷-۵۸) .

*

بیهقی در بیان وقایع مانند نویسنده‌ای باریك‌بین وهنرمند ، فضای هرداستان را تصویرکرده‌است. چهره‌ها، لباسها، سلاحها، قامت ودیدار

اشخاص وهمهٔ صحنه‌ها را پیش‌چشم ما می‌آورد. از زیباترین آنها صحنهٔ بر دارکردن حسنک وزیرست با توصیف همهٔ جزئیات از وضع مردم تماشاگر، قرآن خوانان، پیکان ـ که آنان را «ایستادانیده بودند که ازبغداد آمده‌اند»، احوال حسنک و آوردن او و جامه بیرون‌کردنش ـ که «برهنه با ازار بایستاد و دستها درهم زده، تنی چون سیم سفید و رویی چون صدهزار نگار»، خروش وهیجان مردم، و زارزارگریستن نیشابوریان، و «مشتی رند» که آنهارا «سیم دادند که سنگ زنند و مرد خودمُرده‌بود که جلادش رسن به‌گلو افگنده بود و خبه‌کرده» (۱۸۶-۱۸۷).

جایی‌دیگر در واقعهٔ سیل غزنین، منظرهٔ شروع باران و سرانجام دررسیدن سیل چنین جلوه‌گرست: «روز شنبه نهم ماه رجب میان دو نماز بارانکی خُردخُرد می‌بارید چنان‌که زمین ترگونه می‌کرد... تاباران قوی‌تر شد... وپاسی از شب بگذشته سیلی دررسید که اقرار دادند پیران کهن که برآن‌جمله یادندارند، و درخت بسیار ازبیخ بکنده می‌آورد... و مدد سیل پیوسته چون لشکر آشفته می‌دررسید وآب ازفراز رودخانه آهنگ بالا داد و دربازارها افتاد چنان‌که به‌صرافان رسید و بسیار زیان‌کرد و بزرگ‌تر هنر آن‌بودکه پل‌را با دکانها ازجای بکند و آب راه‌یافت امابسیار کاروان‌سرای که‌بر رستهٔ وی بودویران‌کرد و بازارها همه ناچیزشد» (۲۶۰-۲۶۱).

سرمای راه ساری و باد آن چنان سخت‌است که ما نیز ازپس قرنها آن‌را ازبیان بیهقی احساس می‌کنیم که می‌گوید باوجود «قبای روباه‌سرخ وبارانی ودیگرچیزها فراخور این... بر اسب چنان بودم از سرما که‌گفتی هیچ‌چیز پوشیده ندارمی» (۴۴۸-۴۴۹). در بازگشت مسعود از هانسی به‌سال ۴۲۹ ه. می‌خوانیم پس از درهٔ سکاوند «چندان برف بود در صحرا

که‌کس اندازه ندانست، و از پیشتر نامه رفته‌بود به‌بوعلی کوتوال تا حشر بیرون‌کند و راه بروبند وکرده‌بودند که اگر نروفته‌بودندی ممکن‌نبودی که کسی بتوانستی رفت، و راست به‌کوچه‌ای مانست از رباط محمد سلطان تاشهر» (۵۳٤). سال‌بعد (٤۳۰هـ.) در بلخ نیز زمستان چندان سرد بود که وزیر، احمد عبدالصمد، به‌سلطان می‌گفت: «من به‌هیچ‌حال صواب نمی‌بینم درچنین وقت که آب براندازند یخ شود لشکرکشیده‌آید» (۵٦۳) .

بیهقی ازدرختان سربهم‌آورده و بیشه‌های راه ِآمل چنین یادمی‌کند که «این‌راهها که آمدیم ودیگرکه‌رفتیم سخت تنگ‌بود چنان‌که دوسه‌سوار بیش ممکن نشد که بدان راه برفتی و ازچپ وراست همه بیشه بود هموار تاکوه، و آبهای روان چنان‌که پیل‌را گذاره نبودی» (٤۵۵). راه آمل‌به‌ناتل نیز جنگل وپوشیده ازدرخت‌است «که مار دراو بدشواری توانست‌خزید» (٤۵۷) . اما زیباییهای گرگان را بدین‌صورت پیش چشمان مجذوب ما می‌گسترد که «از دره بیرون آمدم وهمهٔ جهان نرگس و بنفشه و گونه‌گونه ریاحین وخضرا بود ودرختان برصحرا درهم‌شده را اندازه وحد پیدانبود که توان‌گفت بقعتی نیست نزه‌تر ازگرگان و طبرستان» (٤٤۹) .

از این‌قبیل صحنه‌های زنده و گویا در بیهقی فراوان‌است. هریك ازاینها علاوه برآن‌که نکات وفواید بسیاری را ازلحاظ تاریخی و اجتماعی دربر دارد، مارا درمحیط داستان قرار می‌دهد ازاین‌قبیل‌است بر تخت‌نشستن و بار دادن سلطان[۱۹]، خلعت‌بخشیدن[۲۰]، مراسم سوگواری و

۱۹ـ تاریخ بیهقی ۱۹ـ۲۰، ۳۸ـ۳۹، ۲۵٦، ۲۸۱ ، ۳٤۳ـ۳٤٤ ، ٤٦۰ ، ۵۲۳ـ۵۲٤ ، ۵۲۹ـ۵۳۰، ۵٤۰ـ۵٤۱ .

۲۰ـ همان‌کتاب ۲۳ـ۲٤، ۱٤٤ ، ۱۵۵ـ۱۵٦، ۱٦۰ ، ۲۲٦، ۲٦۵، ۲۸٤، ۲۹٤ ، ۳۳۷، ۳۷۱ـ۳۷۲، ۳۹۱، ۳۹٦، ٤۳۰، ٤۹۵، ٤۹۷، ۵۰۳، ۵۳۰، ۵۵۷، ٦۱۰، ٦٦۰ .

عروسیها[۲۱]، خطبه‌خواندن (۲۹۰-۲۹۱)، بار دادن رسولِ خلیفه[۲۲]، وصف بزمهای سلطان ودیگران[۲۳]، چراغانیها وخوازه‌زدن درشهرها[۲۴]، جشنها[۲۵]، سریر سلطان و دیگر تجمّلات درگاه[۲۶]، طرز قراردادن دیوانها در کاخِ پادشاه[۲۷]، وضع نشستن و ایستادن سلطان و رجال و درباریان[۲۸]، طرز سان نشکر[۲۹]، وصف هدایا و دیگر چیزها (۲۲۰، ۳۷۱)، شرح شیرکُشیها وشکارهای مسعود[۳۰]، وصف جنگهای مختلف بصورتی جاندار و پرهیجان ازجمله جنگ مسعود با غوریان[۳۱]، جنگ خوارزمشاه با علی تگین (۳۴۷-۳۴۹)، جنگ طوسیان با نیشابوریان (۴۲۷-۴۲۹)، جنگهای مختلف در

۲۱- تاریخ بیهقی ۵، ۲۸۹، ۳۹۴-۳۹۵، ۴۲۵-۴۲۶، ۵۲۵-۵۲۶ .

۲۲- همان‌کتاب ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۲۸۶، ۲۸۸-۲۸۹، ۲۹۲، ۳۶۹-۳۷۱ .

۲۳- همان‌کتاب ۴۹-۵۰، ۱۴۷، ۲۲۵،۲۲۷، ۲۴۰، ۲۸۱، ۳۲۵، ۳۴۸،۲۸۷-۳۸۸، ۴۰۹، ۴۵۳، ۴۶۰، ۴۶۳، ۵۰۳، ۵۰۷، ۵۴۱، ۵۵۶ .

۲۴- همان‌کتاب ۱۷، ۴۴-۴۵، ۲۵۵، ۲۹۰، ۴۲۵ .

۲۵- همان‌کتاب ۲۷۳ -۲۷۴، ۴۴۲-۴۴۳، ۴۹۳، ۵۰۱-۵۰۲، ۵۰۳، ۵۹۴.

۲۶- همان‌کتاب ۵۳۹-۵۴۰، ۲۸۱ .

۲۷- همان‌کتاب ۱۴۴، ۲۵۶، ۲۸۵، ۴۵۲، ۴۹۵، ۴۹۹ .

۲۸- همان‌کتاب ۱۹، ۳۸، ۴۶-۴۷، ۵۶-۵۷، ۱۴۳ ، ۱۶۰ ، ۱۶۲ ، ۲۴۱، ۲۸۹، ۲۹۰ ، ۳۷۲-۳۷۴، ۵۰۲ .

۲۹- همان‌کتاب ۳۷، ۲۷۰-۲۷۱، ۲۸۱، ۳۴۲، ۴۳۰، ۴۹۸، ۵۰۳، ۵۵۶ .

۳۰- همان‌کتاب ۱۲۵-۱۲۷، ۲۴۰، ۲۶۲، ۴۱۱، ۴۹۹، ۵۰۷ .

۳۱- همان‌کتاب ۱۱۷-۱۱۸، ۱۱۹ .

طبرستان (۴۵۴-۴۶۴) وجنگهای متعدد با ترکمانان سلجوقی.[۳۲]

دراین نگارگریها، صحنه‌پردازیهای بیهقی بسیار دقیق وبالطف ذوقِ فراوان توأم‌است. مثلاً ملاحظه فرمایید در گزارش جنگ ناتل با اشاره به‌دیگهای پخته -که بجا مانده بود- چگونه هزیمت شتاب‌آمیز گرگانیان را نشان داده‌است: «ما براندیم سواری چند پیش ما بازآمد و چنان‌گفتندکه گرگانیـان ازان‌وقت باز که شهرآگیم گرفتار شد جمـله هزیمت شدند و لشکرگاه وخیمه‌ها و هرچه داشتند بر ما یله‌کرده بودند تا دیگهای پخته یافتند».[۳۳]

*

بیهقی نویسنده‌ای‌است چیره‌دست که عنان‌قلم‌را دراختیارداشته و باقتضای حال آن را بگردش در می‌آورده‌است. آن‌جا کـه سخن محتاجِ اطناب‌است به‌منظره‌سازی و بیانِ همـهٔ عناصر اصلی و فرعی موضـوع پرداخته و تصویری تمام ازان بدست داده‌است مانند بسیاری از مواردی

۳۲- تاریخ بیهقی۴۳۹-۴۴۰، ۴۸۱-۴۸۶، ۴۹۷،۵۴۳-۵۴۴، ۵۷۱-۵۷۹ ، ۶۰۲-۶۰۶، ۶۱۶-۶۱۷، ۶۲۲-۶۲۷.

۳۳- همان‌کتاب۴۵۹.این صحنه عقب‌نشینی اسپانیاییهارا ازلیدن ، در سال ۱۵۷۴م، به‌خاطر می‌آورد کـه پس از ماهها محاصرهٔ شهر ناگزیر شب‌هنگـام رفته‌بودند و دیگی بـا محتویاتش ازآنها بجا مانده بود که اینـک معروف‌است و در موزهٔ لاکن‌هـال Lakenhal نگهداری می‌شود و یادآور مقاومت دلیرانهٔ مردم لیدن وپیـروزی‌آنهاست؛ رك: نامهٔ اهل خراسان، مقالهٔ یاد لیدن ۱۴۶-۱۴۷.

که به‌آنها اشاره‌شد ولی گاه نیز درعین کمال‌ایجاز، حق مطلب‌را ادا کرده است و هردو حالت نمودار موقع‌شناسی و توانایی اوست در نویسندگی. چندنمونه ازاین‌سخنان موجز را عرض می‌کنم. در این‌موارد مانند نقاشی که باچند خط مختصر، طرحی کلی ولی‌روشن ازموضوع می‌کشد بیهقی نیز با بکاربردن جمله‌ای‌کوتاه مارا در برابر واقعه قرار داده‌است:

به‌فرمان مسعود، امیریوسف را چنین زیرنظرداشتند: «شنودم که طغرل حاجبش‌را بر وی درنهان مشرف‌کرده بودند **تا انفاس یوسف می‌شمرد**» (۶۹ نیز: ۱۲۱). دربیان این‌که امیرمحمد را البته نه بدلخواه او به‌قلعهٔ مندیش بردند، می‌خوانیم: «**امیررا براندند** وسواری سیصد وکوتوال قلعهٔ کوهتیز با پیاده‌ای سیصد تمام سلاح بااو» (۷۳). حادثهٔ امیرمسعود که نزدیک‌بود در رودهیرمند غرق‌شود چنین‌خلاصه‌شده: «**امیر ازان‌جهان آمده** به‌خیمه فرودآمد وجامه بگردانید» (۵۰۸).

وقتی در ذی‌الحجهٔ سال ۴۲۱ هـ. مسعود به‌بلخ‌آمد و از جانب امیر محمد ودیگران آسوده‌خاطر شد، بیهقی نوشته‌است: «**گفتی جهان عروسی آراسته را مانَد که کار یکرویه‌شد**». (۱۳۹ نیز: ۲۴۷).مجلس شادی سلطان در دشت شابهار باختصار چنین‌است که: «اعیان را به‌شراب بازگرفت... و شراب‌دادن‌گرفتند و مطربان می‌زدند ومی‌خواندند... **وشادی و طرب در پرواز آمد**» (۲۸۱).

پس‌از وزیرشدن احمد میمندی و به‌خانه‌رفتن او، «مهتران و اعیان آمدن‌گرفتند، چندان غلام و نثار و جامه آوردندکه مانند آن هیچ وزیری را ندیده‌بودند، **بعضی تقرّب را از دل و بعضی از بیم**» (۱۵۶). ونیز در مرگ احمد میمندی می‌نویسد: «**به‌مرگ این محتشم شهامت ودیانت وکفایت و بزرگی بمُرد**» (۳۶۵).

امیر علی قریب، اطرافیان مسعود را درهرات گروهی می‌داند که «نه زنانند و نه مردان» (۵۳). جایی دیگر می‌نویسد بوطالب تبانی «از اکابرِ تبانیان بود و یگانه در فضل و علم و ورع و خویشتن‌داری و با این همه قدی و دیداری داشت سخت‌نیکو و خط‌وقلمش همچون‌رویش» (۱۹۸). در گزارش سعیدصراف کدخدا و منهی لشکر، عیاشی سباشی چنین شرح شده‌است: «حاجب که شراب نخوردی اکنون سالی‌است که درکارآمده‌است وپیوسته می‌خورد و باکنیزکان ترک ماهروی می‌غلطد و خلوت می‌کند» (۵۳۵).

در جنگی سخت که حصاریان سنگ می‌افکنند، نوشتگین نوبتی، بایتگین غلامِ بونصر مشکان را ازخطر چنین باخبر می‌کندکه «کجامی‌روی که آن‌جا سنگ می‌آید که‌هرسنگی ومَردی» (۵۶۱). نیامدن باران را در گرگان و استرآباد بیهقی این‌گونه تعبیر می‌کند که «آسمان آن‌سال هیچ رادی نکرد به‌باران» (۴۵۲).

گاه در دشواریِ قناعت‌ورزیدن می‌گوید: «بزرگا مردا که او دامنِ قناعت تواندگرفت و حرص را گردن فرو تواند شکست» (۶۰). و زمانی از زبان مادر حسنک روایت می‌کند که «بزرگا مردا که این پسرم بود که پادشاهی چون‌محمود این‌جهان بدوداد وپادشاهی‌چون‌مسعود آن‌جهان» (۱۸۹).

بیهقی درمرگ‌استادش سخت غمگین‌است که «باقی تاریخ چون خواهد گذشت که نیز نام‌بونصر نبشته نیاید». ودرصدد‌ست «قلم را لختی‌بر وی بگریاند» (۵۹۷-۵۹۸).

*

ایجاز بیهقی وقتی دارباتر می‌شود که درآن تمثیلات وتعبیراتی نیز

بکار می‌رود. درموارد زیر دربیان احوال اشخاص‌مختلف سخنانی‌موجز و بلیغ ازاین‌گونه آمده‌است:

«تا آن خداوند (محمود) برفته‌است این خداوند (مسعود) هیچ نیاسوده‌است و نمد اسبش خشك نشده‌است» (۲۲).

«از استاد عبدالرحمن قوّال شنودم که چون لشکر از تگیناباد سوی هرات رفتند، من و ماندهٔ من که خدمتکاران امیرمحمد بودیم ماهی را مانستیم از آب بیفتاده و درخشکی مانده و غارت شده و بینوا گشته» (۷۰).

پس‌از بردن امیر محمد به‌قلعهٔ مندیش هموگوید: «حاجب بکتگین و آن‌قوم بازگشتند. من که عبدالرحمن فضولیم، چنان‌که زالان نشابور گویند: مادر مُرده و ده‌درم وام، آن‌دوتن‌را که بازوی‌امیرگرفته‌بودند‌دریافتم» (۷۶).

نامهٔ صریح احمد عبدالصمد وزیر به‌سلطان مسعود چنین‌وصف‌شده: «الحق‌سخنهای‌هول بازنموده‌بود اکفاوارهیچ‌تیر درجعبه‌نگذاشته» (۶۶۱).

خواجه عبدالغفار فاخر در باب عهد مسعود با منوچهربن قابوس می‌گوید: «چون برآن واقف‌گشتم گفتی‌طشتی بر سر من ریختند پُر ازآتش، و نیك بترسیدم ازسطوت محمودی وخشك بماندم» (۱۳۶).

جایی‌دیگر پس‌از بردارکردن حسنك می‌خوانیم: «چون ازاین فارغ‌شدند بوسهل وقوم ازپای دار بازگشتند و حسنك تنها ماند چنان‌که تنها آمده‌بود از شکم مادر» (۱۸۸).

هنگامی‌که عبدالله‌بن زبیر در محاصرهٔ حجاج بود، روز آخر پیش‌از آن‌که ازمکه خارج شود و به‌شهادت برسد «مادررا درکنارگرفت وبدرود‌کرد، و مادرش زره بر وی راست می‌کرد و بغلگاه می‌دوخت و می‌گفت: «دندان افشار با این فاسقان، چنان‌که گفتی او را به‌پالوده‌خوردن می‌فرستد، و البته جزعی نکرد چنان‌که زنان‌کنند» (۱۹۰).

در مرگ هارون خوارزمشاه، بیهقی نوشته‌است: «روز پنجشنبه فرمان‌یافت. ایزد تعالی بر وی رحمت‌کناد که خوب بود اما بزرگ خطائی کرد که برتخت خداوند نشست و گنجشك‌را آشیانهٔ باز طلب کردن محال‌است» (۶۸۵).

جایی‌دیگر میمندی از قبول وزارت مسعود امتناع دارد وبه‌بوسهل زوزنی می‌گوید تو این‌کاررا برعهده داشتی و برسرکار باش. اما جوابِ بوسهل درکمال‌اختصار چنین‌است: «چون تو خداوندآمدی مرا ومانندمرا چه‌زهره ویارای آن‌بود؟ پیش آفتاب ذرّه کجا برآید؟ ماهمه‌باطلیم وخداوندی بحقیقت‌آمد، همهٔ دستها کوتاه‌گشت» (۱۵۰).

احمدعبدالصمد، درشت‌سخن‌گفتنِ بونصرمشکان‌را درحضورسلطان مسعود چنین تعبیر می‌کند که «بسیار خاموش بودی و سخن نگفتی و چون بگفتی، سنگ منجنیق‌بود که در آبگینه‌خانه آنداختی» (۴۸۶).

اینها وصدها مثال مانند این، نمودار قدرت‌قلم‌بیهقی‌است درنمایشِ اشخاص وصحنه‌ها وبیان نکته‌های دقیق باطناب یاایجاز.

*

نکته‌ای‌دیگر که کتاب بیهقی را خواندنی وگیراکرده چگونگی پیوندِ مطالب‌است. باآن‌که در خلال تاریخ از اشخاص و جایها و وقایع مختلف سخن می‌رود که درعین بهم‌پیوستگی، هریك مستقل می‌نماید، بیهقی مانند داستان‌پردازی توانا ــ که‌کتاب‌را بصورتِ یك واحد کلی درنظردارد ــ میان همهٔ‌آنها ارتباط ایجاد می‌کند. مثلاً در آغاز تاریخ مسعودی از نامه‌ای سخن می‌رود که بزرگان دولت غزنوی درباب روی‌کارآمدن امیر محمد و

دستگیر کردن او به امیر مسعود نوشته‌اند. آنگاه احوال مسعود را نوشته‌است تا رسیدن این نامه و بعد دیگر وقایع. در ضمن، سرگذشت امیر محمد در این ایام یادشده‌است و همهٔ این گزارشها بصورت دلپذیری بهم مربوط شده‌است بطوری که خواننده آنهارا یکپارچه وپیوسته حس می‌کند[۳۴]. حتی هر وقت حکایتی بمناسبت می‌آورد طرز ورود او به داستان و از آن به تاریخ پرداختن چنان دلپذیرست که گویی همهٔ این مطالب یکدست و دنبالهٔ یکدیگرست. مثلاً وقتی از مظالم سوری صاحب‌دیوان در خراسان یاد می‌کند، می‌نویسد: «وازاین حدیث مرا حکایتی سخت نادر وبافایده یادآمده‌است واجب داشتم نبشتن آن که در جهان ماندهٔ این که سوری کرد بسیار بوده‌است، تا خوانندگان را فایده حاصل شود هرچند سخن درازگردد» (۴۱۴). سپس حکایت خروج یحیی علوی وتدبیر فضل برمکی را آورده‌است و صلح کردنِ او وامیریِ علی بن عیسی بن ماهان در خراسان وهدایای وی وسخنِ معروفِ یحیی برمکی. این داستان بامتن تاریخ بیهقی تناسب بسیار دارد و چنین به انجام رسیده‌است: «و این حکایت بپایان آمد و چنین حکایات از آن آرم، هرچند در تصنیف سخن دراز می‌شود، که از این حکایات فایده‌ها حاصل‌شود تا دانسته آید والسلام» (۴۲۱).

*

موضوعی دیگر که برلطف نوشتهٔ بیهقی افزوده‌است نکته‌های عبرت‌آموزِ اوست در پایان وقایعِ تاریخی ونیز در آخر داستانها. مثلاً درپایان

۳۴– ازجمله، رک: تاریخ بیهقی ۱۲، ۵۱، ۷۰.

سرگذشتِ امیرعلی قریب وگرفتاریش می‌نویسد: «این است علی وروزگارش وقومش که بپایان آمد، و احمق کسی باشد که دل در این گیتی غدّار فریفتگار بندد و نعمت وجاه و ولایت اورا به‌هیچ چیز شمرد» (٦٠) . و ازاین قبیل است آنچه در کشته‌شدنِ حسنك و مرگ احمد میمندی وبوالحسن عراقی دبیر در تنبّه وعبرت بقلم آورده‌است[۳۵] .

مردی کتاب‌خوانده چون بیهقی ، با معلومات و محفوظات فراوان و ذوقی روشن وقدرتی که درنویسندگی دارد دریافته‌است که آوردن حکایات درخلال تاریخ نشاط ورغبت خوانندگان را خواهد افزود (۱۷۲) . بعلاوه این کار عبث نیست ونکته‌یابیهای او سبب خواهدشد تا «خفتگان و به‌دنیا-فریفته‌شدگان بیدار شوند وهرکس آن‌کند که امروز و فردا اورا سود-دارد» (۱۹٤) .

درهرحال این‌شیوه –که خود جادارد موضوع بحثی خاص قرارگیرد– لطف وطراوتی محسوس به‌تاریخ بیهقی بخشیده‌است ؛ بعبارت دیگر بیهقی به‌مقصودی که داشته نایل‌شده و به‌قول‌خود او «تیر برنشانه زده‌است» .

*

اما اینك وقت آن‌است که ازز‌بان بیهقی نیز –هرچند درکمال‌اختصار– یادکنم. از تأمّل درتاریخ بیهقی برمی‌آید که وی برزبان‌فارسی کمال‌تسلط را داشته‌است. فرهنگ ومجموعهٔ لغاتِ او بقدری وسیع و غنی‌است که

۳۵– تاریخ‌بیهقی ۱۸۷، ۳٦٤، ۵۳۹ .

اگر واژه‌نامه‌ای از کتاب او ترتیب دهیم[۳۶] تعداد کثیری کلمات و ترکیبات را در بر خواهد گرفت. وی گنجینهٔ پهناوری از کلمات در اختیار دارد. همین موجب شده‌است که زبان او وسعت تعبیری شگفت‌انگیز پیدا کرده‌است. محتاج به گفتن نیست که قدرت بیان هر نویسنده تا حدود زیادی به کلماتی مربوط است که در ذهن دارد و ملکهٔ اوست. بعلاوه بیهقی نه‌تنها مواد زبان را در موارد معهود بکار می‌برد بلکه می‌تواند از آنها تعبیراتی تازه و لطیف پدید آورد. بدین ترتیب هم معنی موردنظر را با دقت تمام ادا می‌کند و هم زیبایی خاصی به بیان خود می‌بخشد. مثلاً کلمهٔ «خندیدن» در فارسی لفظی است عادی اما در این عبارت بیهقی طراوتی دیگر یافته‌است: «از استادم شنودم که امیر ماضی به غزنین روزی نشاط شراب کرد و بسیار گل آورده بودند و آنچه از باغ من از گل صدبرگ **بخندید** شبگیر آن را به خدمتِ امیر فرستادم» (۳۴۱).

از این گونه‌است وصف او از شعر ابوحنیفهٔ اسکافی و تناسب لفظ و معنیِ آن: «بپایان آمد این قصیدهٔ غرّا چون دیبا در او **سخنان شیرین بامعنی دست درگردن یکدیگر زده**» (۲۸۰). یا سخن گفتنِ مردی گمنام در نزد یحیی برمکی که «**زبان بر گشاد و جواهر پاشیدن گرفت وصدف برگشادن**» (۴۰۸). کاهش بخششِ سلطان مسعود نیز بدین سان تعبیر شده‌است که «در این

۳۶ــ بقرار اطلاع بانو دکتر زهرا خانلری و آقای دکتر حسن سادات ناصری در این زمینه تتبّعات سودمندی کرده‌اند ونیز آقای غلامرضا زرین‌چیان در سال ۱۳۴۴ پایان‌نامهٔ تحصیلی خود را در دانشکدهٔ ادبیات مشهد به این موضوع اختصاص داده ولی حاصل کوشش ایشان هنوز بطبع نرسیده‌است.

روزگار آن ابر زرپاش سستی گرفته بودو کم باریدی»[۳۷].

اینك ببینید چگونه باکلماتی بسیار مأنوس و بکاربردن آنها بصورتی بدیع، تصویری جاندار ازاسکندر نقش کرده است: «اسکندر مردی بوده است با طول وعرض و بانگ وبرق و صاعقه ،چنان که در بهار و تابستان ابر باشد، که به پادشاهان روی زمین بگذشته است و بباریده و باز شده ، فکأنّه سحابة صیف عن قلیل تقشع» (۹۷). سیمای بوالحسن عراقی دبیر پس از عزل ازسالاری کُردوعرب چنین است که «به دیوان رسالت بازنشست ولیکن آب ریخته وباد نشسته» (۵۲۱). اطرافیان مسعود، پدریان را بدو چنین معرفی می کنند که «نخواهندگذاشت تا خداوند را مرادی برآید و یا مالی بحاصل شود ، همگان زبان در دهان یکدیگر دارند» (۸۷) .

دنیای فریبنده درنظر بیهقی «به یك دست شکر پاشنده» است «و به دیگر-دست زهر کشنده» (۳۷۶). هنگام گرفتارشدن ودستگیری بزرگمهر اززبان حکما وعلما خطاب بدو می نویسد : «ستارهٔ روشنِ ما بودی که مارا راه راست نمودی و آب خوشِ ما بودی که سیرآب از تو شدیم و مرغزار پُر میوهٔ ما بودی که گونه گونه از تو یافتیم . . . ما را یادگاری ده ازعلمِ خویش» (۳۳۴) .

علاوه بر آنچه گذشت بیهقی مانند همهٔ نویسندگانِ خوش قریحه و توانا، کلمات وترکیباتی سلیس وخوش آهنگ آفریده و دربیان معانی خود بکاربرده است . وی با استعمال این ترکیبات روشن و رسا هم نثر خودرا زیبایی خاصی بخشیده است و هم بر غنای زبان فارسی افزوده. برای مثال

۳۷- تاریخ بیهقی ۵۹۴ نیز رك، ۱۳۱: «به ابتدای روزگار بافراط تر می بخشید و در آخر روزگار آن باد لختی سست گشت.»

ملاحظه فرمایید باکلمهٔ «گونه» چند ترکیب زیبا وتازه بوجود آورده‌است: ترگونه[۳۸]، کوتاه‌گونه[۳۹]، پیاده‌گونه[۴۰]، کاسدگونه[۴۱]، رنج‌گونه[۴۲]، آرام‌گونه[۴۳]، خلوت‌گونه[۴۴]، خجل‌گونه[۴۵]، خلق‌گونه[۴۶]، بیگاه‌گونه[۴۷]، ضبط‌گونه[۴۸]، ابله‌گونه[۴۹]، نرم‌گونه[۵۰]، بی‌گناه‌گونه[۵۱]، مواضعت‌گونه[۵۲]، وجه‌گونه[۵۳]،

۳۸ـ «بارانکی خردخرد می‌بارید چنان‌که زمین **ترگونه** می‌گردد» (۲۶۰).

۳۹ـ «پلی‌بود قوی به‌ستونهای قوی برداشته وپشت‌آن استوار پوشیده **کوتاه‌گونه**» (۲۶۰).

۴۰ـ «برنایی بکارآمده ونیکوخط و در دبیری **پیاده‌گونه**» (۲۷۲).

۴۱ـ «بازار فضل‌وادب وشمر **کاسدگونه** می‌باشد» (۲۷۵).

۴۲ـ «هرچند بردل خداوند **رنج‌گونه‌ای** باشد» (۳۲۵).

۴۳ـ «خوارزمشاه چون دلشده‌ای می‌باشد و بنده چند دفعت به‌نزدیك‌وی رفت تا **آرام‌گونه‌ای** یافت» (۳۴۲ـ۳۴۳).

۴۴ـ «اورا دید درصدری **خلوت‌گونه** پشت بازنهاده» (۳۶۲).

۴۵ـ «زمانی نیك اندیشید وچون **خجل‌گونه‌ای** شد» (۳۶۳).

۴۶ـ «چنان‌که بنده شنود آن‌شغل **خلق‌گونه** شده‌است تابرقاعدهٔ‌درست‌رود» (۳۸۹).

۴۷ـ «دن ساعت بونصر بیامد و **بیگاه‌گونه** شده‌بود امیر با وی خالی‌کرد تا نزدیك شام» (۳۹۷).

۴۸ـ «خراسان را **ضبط‌گون** می‌کرد» (۲۶۰).

۴۹ـ «حاجب سرایی **ابله‌گونه‌ای**که اورا خمارتگین ترشك گفتندی... بیرون‌آمد واین حدیث بگفت» (۴۳۵).

۵۰ـ «کوتوال این‌وقت قتلغ پدری‌بود مردی **نرم‌گونه** ولیکن بااحتیاط» (۴۶۴).

۵۱ـ «من درحدیث خوارزم **بی‌گناه‌گونه** بوده‌ام» (۴۷۸).

←

متوحش‌گونه[٥٤]، متهم‌گونه[٥٥]، مرادگونه[٥٦]، مقدم‌گونه[٥٧]، بالاگونه[٥٨]، صلح‌گونه[٥٩]، ایمن‌گونه[٦٠].

ازاین قبیل‌است ترکیباتی مرکب از «نیم» و کلمه‌ای دیگر مانند نیم‌رسول[٦١]، نیم‌عاصی[٦٢]، نیم‌کافر[٦٣]، نیم‌دشمن[٦٤]؛ یا ترکیباتی با لفظ «فراخ» مثل: فراخ‌حوصله[٦٥]، فراخ‌کندوری[٦٦]، فراخ‌سخنی[٦٧]، فراخ-

→

٥٢ـ «مراضعت‌**گونه‌ای** افتاد باگرگانیان» (٤٩٦).

٥٣ـ «تابوالحسن بر **وجه‌گونه‌ای** بازگردد» (٤٩٦).

٥٤ـ «بازگشتن بغاتگین **متوحش‌گونه** ازبلخ» (٥٢٦).

٥٥ـ «کفشگری‌را به‌گذرآموی بگرفتند **متهم‌گونه**» (٥٢٨).

٥٦ـ «امیرمحمود تا به‌پوشنگ نرفت وحاجب غازی‌را بالشکری بدان‌ساختگی نفرستاد آن **مرادگونه** حاصل نشد» (٥٣٨).

٥٧ـ «**مقدم‌گونه‌ای** آمده‌است، همچنو کسی‌را بایدفرستاد» (٥٦٧).

٥٨ـ «براند تا به **بالاگونه‌ای** رسید نه بس بلند» (٥٧١).

٥٩ـ «این **صلح‌گونه** کردند و بازگشتند» (٥٨٦).

٦٠ـ «عزمش برآن قرارگرفت که سوی طوس رود تاطغرل **ایمن‌گونه** فراایستد» (٦٠٣).

٦١ـ «هم‌براین‌مقدار نامه رفت بردست فقیهی چون **نیم‌رسولی** به‌خلیفه رضی‌الله عنه» (٨٤).

٦٢ـ «بیاورده‌ام پیش‌ازاین حال اریارق سالار هندوستان... که باد درسر وی چگونه شد تا چون **نیم‌عاصی‌گرفتند اورا**» (٢٢٠ـ٢٢١).

٦٣ـ «گفت: این‌سگ ناخویشتن‌شناس **نیم‌کافر** بوالحسن افشین...» (١٧٢).

٦٤ـ «مرد هرچند **نیم‌دشمنی**است از وی انصاف‌توان‌ستد» (٢٦٣)؛ «پسران علی‌تگین مارا **نیم‌دشمنی** باشند مجاملتی درمیان بهتر که دشمن تمام» (٤٩٦).

٦٥ـ «سخت بزرگ‌همّتی و **فراخ‌حوصله‌ای** باید تا چنین‌کردار تواندکرد» (١٢٩).

←

مزاح[۶۸]، فراخ‌شلوار[۶۹]، خندهٔ فراخ[۷۰].

درتاریخ‌بیهقی با ترکیباتی روبرو می‌شویم نظیر: برمنش، ژاژخای، بادگرفته[۷۱]، بسته‌کار[۷۲]، گشاده‌کار[۷۳]، به‌ریش‌نزدیك[۷۴]، ولایت بی‌خداوند وتیمارکش[۷۵]، سوار یا مرد دل‌انگیز[۷۶]، تنگ‌زندگانی[۷۷]، دزدزده و ستم‌رسیده[۷۸]، درشت‌سخن[۷۹]، سخن‌نگارین[۸۰]، شادی‌دوست[۸۱]، باریك‌گیر[۸۲]،

→

۶۶ـ «مردی بودکه از وی رادتر و **فراخ‌کندوری‌تر** (=سخی‌تر) وجوانمردتر کم‌دیدند» (۱۶۰ـ۱۶۱).

۶۷ـ «واجب چنان‌کردی... که مهترت... عذر خواستی ازان **فراخ‌سخنیها** و تبسطها که سلطان ازاو بیازرد» (۳۴۹).

۶۸ـ «وی مردی **فراخ‌مزاح** بود» (۳۵۹).

۶۹ـ «گروهی‌کیئی **فراخ‌شلوار**» (۲۶۳).

۷۰ـ «و به‌هیچ روزگار من اورا با **خندهٔ فراخ** ندیدم الاّ همه تبسّم که صعب مردی بود» (۵۶).

۷۱ـ تاریخ‌بیهقی ۳۳۳.

۷۲ـ بسته‌کار: کندکار، (۳۳۷، ۳۶۷).

۷۳ـ گشاده‌کار: کسی‌که کارهارا بخوبی فیصل دهد (۳۳۷).

۷۴ـ «غلام‌سرایی... به‌ریش نزدیك» (۳۹۳).

۷۵ـ تاریخ بیهقی ٤۳۰

۷۶ـ همان‌کتاب ۱۹، ٤۳۱.

۷۷ـ «وجهان بدین‌سبب بر احمد تنگ‌زندگانی شده‌بود» (٤۳٤).

۷۸ـ «رعیتی دزدزده وستم‌رسیده» (٤۶۹).

۷۹ـ تاریخ‌بیهقی ٤۸۶.

←

دشمن‌بچه[۸۳]، درازآهنگ[۸۴]، گردن‌آور[۸۵]، مرد یك‌لخت، سخن‌یك‌نخت‌وار[۸۶]، بناگوش‌آگنده[۸۷]، ترزبان[۸۸]، پُردان[۸۹]، مرغ‌دل[۹۰].

همین زیبایی در مفردات تاریخ بیهقی نیز بارزست. وی کلمات را به‌معانی ویژه‌ای سکهٔ رواج می‌زند. مثلاً در کتاب او «سوخته» گاه‌بمعنی شیفته‌است[۹۱] وگاه بمعنی پخته ومجرب[۹۲]؛ چنان‌که «خوردن» گاه بجای تحمل‌کردن‌است[۹۳]، وگاه بمعنی نابودکردن[۹۴] و «شکرستان» کنایه‌است‌از

←

۸۰ـ سخن نگارین: سخن فریبنده (۵۰۵، ۶۲۱).

۸۱ـ «خداوندجهان شادی‌دوست وخودرای» (۵۳۸).

۸۲ـ باریك‌گیر: خرده‌گیر «مرد سخت بدخو بود وباریك‌گیر» (۵۳۹).

۸۳ـ تاریخ‌بیهقی ۵۴۷، ۵۵۸.

۸۴ـ «چون ازاین‌مهم بزرگ‌تر فارغ شدند انداختند تا برکدام راه به‌درگاه‌آیند همه درازآهنگ بودند» (۵۴۹).

۸۵ـ گردن‌آور: تنومند، زورمند (۵۷۴).

۸۶ـ بمعنی ساده، پوست‌کنده (۶۱۵).

۸۷ـ بناگوش‌آگنده: احمق «آن‌مرد شیرازی بناگوش‌آگنده» (۲۶۹).

۸۸ـ ترزبان: رطب‌اللسان «امیرالمؤمنین در نعمت و راحت ترزبان‌است به‌شکر الهی» (۳۰۶).

۸۹ـ «پیری پردان وباحشمت قدیم بود».

۹۰ـ مرغ‌دل: ترسو (۱۸۸).

۹۱ـ «حرّهٔ ختلی عمتش خود **سوختهٔ** او بود» (۱۲۲).

۹۲ـ «هرچند این‌همه حال نیرنگ‌است و برآن داهیان و **سوختگان** بنشود» (۳۲۷).

۹۳ـ «آن‌شهامت بین که آن‌درد **بخورد** و درمعرکه اظهارنکرد» (۳۴۷).

←

خوشخویی و خوش‌سخنی[۹۵].

گاه نیز کلمات‌را به‌معانی‌گوناگون بکار برده‌است‌چنان‌که در کتاب‌ِ او «**برآمدن**» بمعنی‌بیرون‌آمدن[۹۶]، کشف‌شدن[۹۷]، بارآمدن[۹۸]، از عهدهٔ چیزی یا کسی برآمدن[۹۹]، گذشتن‌زمان[۱۰۰]، رسیدن[۱۰۱] است‌و «**برداشتن**» بمعنی‌ِ گزارش‌دادن[۱۰۲]، ترقی‌دادن[۱۰۳]، و براه‌افتادن[۱۰۴].

→

۹۴ــ «این خواجه درکارآمد بلیغ انتقام خواهدکشید و قوم را **فروخورد**» (۱۶۵، نیز رك: ۱۶۹).

۹۵ــ «بخندید، **وشکرستانی** بود درهمه‌حالها» (۱۶۶).

۹۶ــ «سواران آسوده ازکمینها **برآمدند** وبوق بزدند» (۴۲۸).

۹۷ــ «مرا سوزیانی نمانده‌است که جایی **برآید**» (۶۴۷).

۹۸ــ «آن شیربچه ملك‌زاده‌ای سخت نیکو **برآمد**» (۱۰۶)؛ «پنداشتیم که با ادب **برآمده‌ای**» (۲۵۳).

۹۹ــ «باقضای ایزد عز ذکره نتوانست **برآمد**» (۳۰).

۱۰۰ــ «مدتی **برآمد**» (۴۳۱).

۱۰۱ــ «نامه‌را برتخت بنهاد وامیر... بوسهل زوزنی را اشارت‌کرد تا بستد وبخواندن گرفت. چون تحیّت امیر **برآمد** امیر برپای خاست و بساط تخت‌را ببوسید» (۴۷).

۱۰۲ــ «این‌خبر به‌مأمون **برداشتند** سخت خوش‌آمدش» (۱۴۰).

۱۰۳ــ «دیگر درآخر وزارت امیر مودود درباب ارتگین که خود اورا **برداشت** سخنی چندگفت تا این‌ترك از وی بیازرد» (۳۷۵–۳۷۶).

۱۰۴ــ «نمازدیگر**برداشتیم** تنی‌هفتاد وراه غورگرفتیم و امیر نیز بر اثر ما نیم‌شب **برداشت**، بامداد را منزلی رفته‌بودیم» (۶۲۶).

یك صفت دیگر که زبان بیهقی را پُرمایه کرده و قدرت تعبیر آن را به حد اعلی رسانده است تسلط اوست بر ترکیبات و تعبیراتی که در عین ایجاز، معنی ومفهوم وسیعی را دربر دارد؛ ازاین قبیل است: «آب بر آسمان برانداختن» کنایه از مخالفت واعتراض کردن[۱۰۵]، «آفتاب تا سایه نگذاشتن» کنایه از مهلت ندادن[۱۰۶]، «ازکسی صورت نگاشتن» و نیز «صورت کردن» بمعنی بضد ِ کسی گزارش دادن[۱۰۷]، «باد درمیان جستن» کنایه از متارکهٔ کاری وفاصله پیداشدن[۱۰۸]، «تیر بر نشانه زدن» یعنی کاری را درست و مطابق مطلوب انجام دادن[۱۰۹]، «روز را سوختن» بمعنی درنگ کردن و وقت گذراندن[۱۱۰]، «سنگ به سبو زدن» کنایه از دل به دریازدن[۱۱۱]، «میان ِ دل را نمودن» بمعنی حقیقت ِ احوال را گفتن و صمیمیت نشان دادن[۱۱۲]،

۱۰۵ـ «بونصر **برآسمان آب برانداخت** که تا یك سر اسب واشتر بکارست!» (۵۹۵).

۱۰۶ـ «خداوند می‌گوید... آنچه از ابوالقاسم می‌باید ستد مبلغ آن بنویسد و به عبدوس دهد تا اورا به‌درگاه آرند و **آفتاب تاسایه نگذارند** تاآنگاه‌که مال بدهد» (۳۶۳).

۱۰۷ـ «**از وی صورتها نگاشت** و استادیهاکرد تا صاحب بریدی بلخ ازوی بازستدند» (۳۵۶)؛ «خلیفه‌را چندگونه **صورت‌کردند** تا نیك آزارگرفت و ازجای بشد» (۱۸۳).

۱۰۸ـ «احمدگفت: روی ندارد مجروح به‌جنگ‌رفتن، مگر مصلحتی باشد که **بادی در میان جهد** تا نگریم که خصم چه‌کند» (۳۴۸).

۱۰۹ـ تاریخ بیهقی ۶۰، ۱۰۸.

۱۱۰ـ «در دادن اسب وسیم و به‌گزین‌کردن اسب روزگاری‌کشید و **روز را می‌بسوخت**» (۱۲۳).

۱۱۱ـ «گفتند فردا **سنگ به‌سبو خواهیم‌زد** تا چه پدیدآید» (۶۶۳).

۱۱۲ـ «باید‌که وی نیز هم براین‌رود و **میان دل‌را به‌ما می‌نماید** وصواب وصلاح‌کارها ←

«خاك ونمك بیختن» کنایه ازصورت‌سازی کردن[۱۱۳] .

*

نکتهٔ باریکی که درشیوهٔ نویسندگیِ بیهقی بنظر می‌رسد دقتِ اوست در بکاربردن کلمات وترکیبات از هرنوع. این صفت از دو لحاظ قابل تأمّل است: یکی آن‌که آشنایی با معنی واژه‌ها و توجه به‌مورد استعمال آنها از یك‌طرف نویسنده‌را ازبکاربردن مترادفات وکلمات زائد بی‌نیازکرده و از طرف‌دیگر نثررا بصورتی زدوده و بلیغ جلوه‌گر ساخته‌است . کتاب بیهقی بخصوص ازاین‌نظر با نثرهای حشوآگین دوره‌های بعد قابل‌مقایسه‌است. دوم آن‌که این‌دقت‌نظر وباریك‌بینیِ بیهقی وتسلط او برکلمات سرمشقی تواندبود برای برخی از نویسندگان در روزگارما که گویی مرزهای معنویِ کلمات ونیز مقام آنها درکلام برای خودشان نیز نامعیّن ومبهم‌است . از این‌رو نمی‌توانندآنچه‌را به‌ذهنشان می‌گذرد بروشنی به‌دیگران‌بفهمانند[۱۱۴] .

*

نمی‌توان این بحث‌را به‌پایان آورد و از آهنگ وطنین‌خاص نثربیهقی

→

می‌گوید بی‌حشمت‌تر» (۹۱) .

۱۱۳ــ «آخور سالاررا بامقدمی چند بفرستادند به‌دم هزیمتیان ، ایشان برفتند کوفته باسوارانی هم ازاین‌طراز و **خاك و نمکی بیختند** وجایی بیاسودند» (۵۷۶ نیز رك: ۶۷۶).

۱۱۴ــ رك: نامهٔ اهل‌خراسان، مقالهٔ نکته‌هایی درشیوهٔ نثرکنونی ۲۶ .

یادنکرد. هر ایرانی فارسی‌دان در کلام بیهقی موسیقی پرتأثیری حس می‌کند. این آهنگ موزون ازیك‌سو بواسطهٔ به‌گزین کردن بیهقی‌است ازمیان انبوه واژه‌ها وترکیبات؛ و ازسوی دیگر محصول حسن‌تألیف کلام اوست. در نتیجه نثر وی زنده و پرتحرك وباحال ازآب درآمده و باقتضای مقام، حرکت ووقار یا اوج وفرودی آشکار دارد. مثلاً تصویر بزم امیر مسعود بر روی جیحون با ضربی چنین‌کوتاه وسریع ونشاط‌انگیزست: «امیر در کشتی نشست، وندیمان ومطربان وغلامان درکشتیهای‌دیگر نشسته‌بودند، همچنان‌براندند تا پای قلعت ... کوتوال و جمله سرهنگان زمین بوسه دادند و نثارکردند، و پیادگان نیز به‌زمین افتادند، و از قلعت بوقها بدمیدند و طبلها بزدند و نعره‌ها برآوردند، و خوانها برسم غزنین روان‌شد از بزرگان... و امیر را ازان سخت خوش‌آمد و می خوردند و شراب روان‌شد و آواز مطربان ازکشتیها برآمد و بر لب آب مطربان ترمذ وزنان پای‌کوب وطبل‌زن افزون سیصدتن دست بکار بردند و پای می‌کوفتند و بازی می‌کردند که ازاین‌باب چندان‌که درترمذ دیدم کم‌جایی دیدم» (۲۴۰).

درجنگ طلخاب سخن طنطنه‌ای دیگر دارد و رزمی‌است: «امیر . . . پیل براند ولشکر ازجای برفت گفتی جهان می‌بجنبد و فلك خیره‌شد از غریو مردمان وآوازکوسها و بوقها وطبلها... جهان پربانگ و آواز شد و ترکاترك بخاست گفتی هزارهزار پتك می‌کوبند وشعاع سنانها وشمشیرها درمیان گرد می‌دیدم» (۵۷۳، ۵۷۵) .

اما آن‌جاکه موضوع مستلزم تأمّل واندیشه‌است، لحن‌بیهقی آرام است وسنگین‌وعبرت‌انگیز. مثلاً پس‌ازمرگ آلتونتاش‌خوارزمشاه‌می‌نویسد: «این‌است عاقبت آدمی ... خردمند آن‌است که دست در قناعت زند که برهنه آمده‌است و برهنه خواهدگذشت» (۳۵۱) .

سرتاسر کتاب بیهقی شاهدی‌است گویا از نثر خوش‌آهنگ و گوش‌نوازاو، دراین کتاب همه‌جا موسیقی کلام بااندیشه‌ومعنی سازگاری‌درخشانی دارد و این هم‌نوایی در انتقال فکر نویسنده مؤثرست. همچنان‌که در گفتار، آهنگ سخن باقتضای معنی طبیعة متغیرست بیهقی این نکتهٔ ساده ولی‌ظریف‌را دریافته وروحی چنین‌پرتپش درنوشتهٔ‌خود دمیده‌است.

حق بااستاد فیاض‌است که نوشته‌اند: «درنوشته‌های قدیم کمتر کتابی‌است که بتواند باکهنگی زبان این‌قدر برای خوانندگان خود جذبه داشته‌باشد... هنربیهقی اوج بلاغت طبیعی فارسی و بهترین نمونهٔ هنر انشائی پیشینیان‌است‌که زیبایی‌را درسادگی می‌جسته وازتماس باطبیعت زبانی مانند طبیعت گرم و زنده و ساده وباشکوه داشته‌اند»[۱۱۵].

بیهقی می‌گوید: «غرض من آن‌است که تاریخ پایه‌ای بنویسم و بنائی بزرگ افراشته‌گردانم، چنان‌که ذکر آن تا آخر روزگار باقی ماند»(۹۶). امروز «سالهای درازست تا -بیهقی و معاصران او- گذشته‌اند»(۲۳۱) اما انصاف که می‌دهیم می‌بینیم وی به‌این‌مقصود بزرگ نایل‌شده؛ حاصل‌سخن آن‌که دراین‌توفیق بی‌هیچ تردید هنر نویسندگی او تا حد زیادی تأثیر داشته‌است.

۱۱۵- تاریخ بیهقی، مقدمهٔ مصحح و.

Call No. [illegible] Date 12.4.55

Account No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day, the book is kept beyond that day.

ناصرخسرو، منتقدی اجتماعی*

آزرده‌کرد کژدم غربت جگر مرا
گویی زبون نیافت ز گیتی مگر مرا
در حال خویشتن چو همی ژرف‌بنگرم
صفرا همی برآید زانده به‌سر مرا
گویم : چرا نشانهٔ تیرِ زمانه کرد
چرخِ بلندِ جاهلِ بیدادگر مرا؟
گر درکمال وفضل بُوَد مردرا خطر
چون‌خوار وزار کرد پس‌این بی‌خطر مرا؟
گر برقیاس فضل بگشتی مدارِ دهر
جز بر مقرّ ماه نبودی مقرّ مرا
نی‌نی که چرخ‌ودهر ندانند قدر فضل
این گفته بود گاهِ جوانی پدر مرا
(٦)[۱]

* سخنرانی نویسنده درکنگرهٔ جهانی ناصرخسرو، دانشگاه فردوسی، مشهد ، شهریور ۱۳۵۲ .

۱ــ شماره‌های میان دوهلال درمتن‌مقاله مربوط‌است به‌صفحات دیوان اشعار ناصربن ←

این سخنان از دلِ پردردِ مردی برخاسته‌است که قرنها پیش روزهای تاریك غربت وتنهایی‌را، درحصار یمگان(۳٦)، درپرتو شعر وپراکندن پیامِ خویش تحمل‌پذیر می‌کرد. مردی‌که ازگروه کثیر «شعرفروشانِ خراسان» نبود (۱۲٤) و «بیرون از قطار» راهی یافت نوآیین (۱۲، ۲۷٦). کسی که شکارِ جهان نشد بلکه به‌قوّت ایمان جهان را شکارکرد (۱۱،۱۳). از این‌رو عصرِ خویش را با نظری دیگر می‌نگریست و تباهیها و کاستیهای آن را می‌جُست وفرا می‌نمود. با سرسختیی‌که ناصرخسرو بخرج می‌داد وحتی بانگ برمی‌داشت که «خیر و صلاح از زمانه بیرون و سیرت خلق‌جهان دگرگون شده‌است» (۱۰۱)، شگفت نیست که بدخواهان او را «بددین خواندند و... از مسکن وشهرخویش براندند»[۲] یا از وی بعنوان «ملعونی عظیم» یادکرده‌اند که کتابها «تصنیف‌کرده‌است در کفروالحاد» و «بسیار کس را ازراه ببُرد»[۳].

اما امروز نه‌تنها درقلمرو زبانِ فارسی نام‌او بلندآوازه‌است بلکه در نظرکسانی هم که فارسی‌زبان نیستند ناصرخسرو «یکی ازاستادان بزرگِ

→

خسرو قبادیانی، به‌اهتمام وتصحیح سیدنصرالله تقوی ومجتبی مینوی، تهران ۱۳۰٤–۱۳۰۷ ه. ش.

۲– ناصرخسرو، زادالمسافرین ۴۰۲، به‌تصحیح محمدبذل‌الرحمن، ازسلسلهٔ انتشارات کاویانی، برلین ۱۳٤۱ ه.ق./۱۹۲۲ م. نیز رك: دیوان ۲۷۳، ۲۸۷، ۳۲۹، ۳۳۲، ٤۲٤.

۳– ابوالمعالی محمدبن عبیدالله در «بیان‌الادیان»؛ رك :
Ch. Schefer, *Chrestomathie Persane,* publications de l'École des Langues Orientales Vivantes, IIe série, volume VII, Paris 1883, tome I, p.161.

شعر اخلاقی» جلوه می‌کند[٤] باشخصیتی خاص خود... وسیمایی درخشان درمیان سخن‌سرایی طوطی‌واردیگران، که «اندیشه» یعنی جان کلام درنظر وی در درجهٔ اول اهمیت‌است[٥] ودیوانش «ترکیبی‌است از اصالت، دانش، صمیمیت، ایمانی پرشور و شهامت، همراه با تحقیر افراد منافق و خوش‌آمدگو که نظیر آن را در آثار شاعر فارسی‌زبان دیگری کمتر می‌توان یافت.»[٦]

ناصرخسروشاعری‌است یگانه وشناختنی، خاصه با دید انتقادی و استقلال فکری که دارد و خواسته‌است به‌تعبیر خود او در برابر هر باد ـ به‌چپ وراست وشمال وجنوب ـ خم نشود (۴۱۱، ۴۳۶) واستوار برجای بماند. شاید خوانندگان شعر او بابرخی ازاعتقادات وی همداستان‌نباشند ولی این مانع آن نیست که آثارش موجب تحسین واعجاب نگردد همچنان که ممکن‌است این‌حالت و احساس را در برابر بسیاری از نویسندگان و شاعران داشته باشیم[٧]. بعلاوه سخنان این مرد اجتماعی، تصویری از روزگار وی بدست می‌دهد که درآن بخصوص عیبها و نقائص پررنگ و

٤ـ Yahya El-khachab, *Nāsir-è Hosraw, Son voyage, sa pensée religieuse, sa philosophie et sa poésie, Le Caire,* Imprimerie Paul Barbey, 1940, p. 284 .

٥ـ Jan Rypka, *History of Iranian Literature,* edited by Karl Jahn, D. Reidel Publishing Co., Dordrecht - Holland 1968, p. 189.

٦ـ Edward G. Browne, *A Literary History of Persia,* Cambridge 1951, vol. II, 241 .

٧ـ Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction,* The University of Chicago Press, 10th Impression, 1973, p. 139 .

برجسته‌است و چشم‌گیر، درست برعکس آنچه عنصری و فرخی وانوری و امثال ایشان ازعصرخویش بر پردهٔ شعر نقش‌کرده‌اند. عرضه‌داشتنِ برخی از دریافتهای ناصرخسرو بعنوان «منتقدی اجتماعی» موضوع این گفتارست.

* * *

ناصرخسرو برای سخن وظیفه ورسانتی قائل‌بود. به‌عقیدهٔ او جان به‌سخن پاکیزه می‌گردد و «زنده به‌سخن بایدگشتن» (۳) . سخن ارزشِ مردم‌را پدیدار می‌سازد و حقیر را از بزرگ و خطیر جدا تواندکرد (۱۷۰، ۲۶۶). بدیهی‌است مراد وی سخنی‌است پرمغز و نکته‌آموز و حکمت‌آمیز نه هر «سخنِ دفتری» (٤۱۳) و «گفتهٔرسوا» (۳) . درنظر وی لفظ مُشک است ومعنی بوی او و مشکِ بی‌بو چون‌خاکستر (٤۹). مگر نه‌آن‌است‌که به‌مدد سخن می‌توانست مردم‌راازگمراهی رهانْد و «جان‌را به‌سوی‌گردون کشید؟» (۲٤۷) . ازاین نظرگاه‌است که نظامی نیز شعرا را در پسِ انبیا می‌بیند[۸] همچنان‌که اگوستس رالی[۹] نویسندهٔکتابِ «شعر وایمان»[۱۰].

۸ـ اشاره‌است به‌این‌ابیات از نظامی گنجوی در مخزن‌الاسرار ٤۱ ، تصحیح وحید دستگردی، چاپ سوم، ابن‌سینا، تهران ۱۳۳٤ :

پردهٔ رازی‌که سخن‌پروری‌است سایه‌ای از پردهٔ پیغمبری‌است
پیش و پسی بست صف انبیا پس شعرا آمد و پیش انبیا

اقبال لاهوری نیز در «جاویدنامه» (ص٤٦، چاپ‌دوم، لاهور ۱۹٤۷) گوید :

شعررا مقصود اگرآدم‌گری‌است شاعری‌هم وارث پیغمبری‌است

←

ناصر دُرِّ قیمتیِ سخن‌را سخت قدر می‌داند (۱۴). منتهی چون وی مردی مذهبی‌است سخنی‌را ارجمند می‌شمرد «کز دین بُوَد» و جزآن را پوچ و بیهوده می‌انگارد (۳۴۰).

براین‌اساس، ناصرخسرو بعنوان سخنوری آگاه خود را موظّف و مسؤول معرفی می‌کرد، وظیفهٔ بیدارگرداندن و ارشاد مردم و مسؤولیتِ دینی و وجدانی دربرابر خداوند. تاریکی جهل و تعصّب نیز نمی‌توانست اورا ازاین‌کار منصرف‌کند. ازاین‌رو می‌نوشت: «اگر بسبب استیلاء جهل برخلق بایستی که حکما و علما خاموش بنشستندی و حکمت نکردندی، حکیم‌الحکماء و خاتم‌الأنبیاء محمدالمصطفی صلی‌الله علیه بایستی که این گنج حکمت و کان حقایق‌العلوم را که قرآن‌کریم‌است به‌خلق ندادی»[۱۱]. مقصود اصلی‌او از آنچه می‌گفت و می‌نوشت «بیدارکردن بود نخست مر نفس خویش‌را، آنگاه نفوس راستان ومؤمنان‌را»[۱۲] زیرا «به‌گواهی‌کتاب و عقل بر دانا واجب‌است مر علم حقیقت را به‌شرح وبیان به‌فهم مستجیب نزدیک‌گردانیدن... تا عالم بنفس خویش مزدومند شود و رنج‌او مرمتعلم‌را برومندگردد»[۱۳] بخصوص که وی «رهایش‌مردم‌را به‌دانش» می‌دید[۱۴] و در

←

۹ــ Augustus Ralli

۱۰ــ Augustus Ralli, *Poetry and Faith*, The Bodley Head, London 1951, pp. 65-66.

۱۱ــ ناصرخسرو، جامع‌الحکمتین ۳۰۸، به‌تصحیح هنری‌کربین و محمد معین، از انتشارات انستیتو ایران و فرانسه (گنجینهٔ نوشته‌های ایرانی، شمارهٔ ۳) تهران ۱۳۳۲.

۱۲ــ زادالمسافرین ۴۸۶.

۱۳ــ ناصرخسرو، خوان‌الاخوان ۴۹، به‌سعی واهتمام و تصحیح دکتور یحیی‌الخشاب،

←

هرجا تأکید می‌کرد «بیداری‌بادمرخوانندگان‌را»[۱۵] . بنابراین ناصرخسرو نشرعلم یادین‌حق‌را نوعی‌وظیفهٔ‌خدایی‌می‌انگاشت[۱۶] وعرضه‌داشتنِ حقیقت و نشان‌دادنِ نقائص‌وعیبها را ازمقولهٔ امر به‌معروف و نهی‌ازمنکر .

به‌حرب اهل‌ضلالت ز بهر کشتن جهل
سخنت را چو برنده حسام باید کرد
ز بهـر کردن بیدار جمع مستـان را
یکی منـادی بر طـرف بام باید کرد
(۱۰۸-۱۰۷)

شاید اگر ناصرخسرو را در برابر هدف خاص او شاعری ملتـزم[۱۷] بدانیم نابجا نیست. آخر نه این‌که وی می‌خواست «دلهای گمراه‌را زی‌راهِ دین‌کشد»(۴۲۹) وسخنوری‌را دراین‌راه نوعی کار وعمل می‌شمرد که ممکن بود «مبارك‌نوش‌ویا کُشنده‌سم» باشد (۸۹) وسخنور ناگزیر مسؤول‌آثارِ آن بود . درنظر ناصرخسرو شاعر نمی‌تواند به‌آثار خوب یا بدِ سخنِ خود

←

مطبعة‌المعهدالعلمی الفرنسی للآثارالشرقیة، قاهره ۱۳۵۹ هـ. ق./۱۹۴۰ م.

۱۴- ناصرخسرو، گشایش ورهایش ۱۰۸، باتصحیح ومقدمهٔ سعیدنفیسی، ازانتشارات انجمن اسماعیلی، The Ismaili Society, Series A, No. 5 ، بمبئی ۱۹۵۰م.

۱۵- ناصرخسرو، وجه‌دین ۲۶، از سلسلهٔ انتشارات کاویانی ، برلین ۱۳۴۳ هـ.ق./ ۱۹۲۴ م.

۱۶- آ. ی. برتلس Bertels ، ناصرخسرو و اسماعیلیان ۲۲۲ ، ترجمهٔ ی. آرین‌پور، انتشارات بنیاد فرهنگ‌ایران «۳۴» تهران ۱۳۴۶ .

۱۷- Committed

بی‌اعتنا بماند . به‌قول فرانسوا موریاك[۱۸]، نویسنده و شاعر فرانسوی ، مصنّفی که می‌گوید فقط برای خودش می‌نویسد و بدان وقعی نمی‌نهد که اثرش چگونه تلقی شود لاف‌زن‌است و خویشتن‌را فریب می‌دهد[۱۹] .

شخصیت استوار و استثنائی ناصرخسرو وقتی بارزتر جلوه می‌کند که ثبات و ایثار اورا درراهِ عقیده‌اش درنظر آوریم . مردی‌که خانمان و دستگاه و کاروآیندهٔ خود همه‌رابرسرمذهبش نهاده وبه‌دربدری وحرمانِ جاودان ورنجهای فراوان تن‌درداده چه‌محرکی جز ایمانی‌قوی می‌توانست داشته‌باشد؟ همین نیروی درونی و معنوی و «کوهی که درجگر داشت» (۲۹۱) ـ در چارموج بلا و بدبختی ، باهمه آشفتن و ویرانیِ جسم و دلِ پُراندوهش (۴۲۹)ـ بدو نوید می‌داد که خرد وی را ازسنگ‌سیاه به دُرِّ شاهوار بدل‌کرده‌است(۱۲). ازاین‌رو«ازدهر نمی‌اندیشید» (۲۳۲).

وجدان بیدار شاعر سبب می‌گردید که در رعایت اصول انعطاف بخرج ندهد وگرسنه ولی مردانه زیستن‌را بر طعام‌یافتن ازدست‌فرومایگان ترجیح نهد (۲۶۱). این ندای ایمان بود که ازدرونِ او فریاد برمی‌آورد:

مرد زیَم زی‌خرد و نفس‌خویش ور نه‌چنینم‌که بگفتم زنم
نیستم آن من که سلاح فلك کار کند بر زره و جوشنم
(۲۸۰)

چه‌قدر تفاوت بود میان ناصرخسرو ـ با این‌درجه اهتمام که گامی برخلاف معتقدات خود برندارد ـ باکسانی‌که به‌قول‌وی چون «بادگردنده»

۱۸ـ François Mauriac (۱۸۸۵–۱۹۷۰)
۱۹ـ W. C. Booth, *op. cit.*, p. 88

(۲۵) و «ستورانی درپس ِآب وگیاه» (۱۲۴) بودند .

* * *

ناصرخسرو غایت حیات را پی‌بردن به‌رازهایی می‌داند که اندیشهٔ آدمی‌را به‌خود مشغول می‌دارد . ازاین‌رو عطش او به‌آموختن و حقیقت‌پژوهی و جویندگیش نظر همگان را جلب کرده‌است[۲۰] . انسان را مکلّف می‌داند بر آموختن علم وحکمت و آثار ِخودرا به «جویندگان حقایق» پیشکش می‌کند[۲۱] «نفس ِدانش‌جوی» وپرسندهٔ آدمی و «حریصی ِاو بر بازجستن ِچیزها» ناصررا به‌این‌نتیجه می‌رساند که «جاهلان مردگانند» و «مرگ جهل‌است و زندگی دانش» (۳۳۷) ؛ بعبارت دیگر «جهل ستمی ظاهرست وجاهل‌را به‌علم رسانیدن‌بزرگ‌تر عدل»[۲۲] . اما بازمی‌گردد به‌این بنیان‌فکری ِخویش که «دانش ثمر درخت ِدین‌است» (۴۲۳) و خداوند پیغمبران گزیدهٔ‌خویش‌را فرستاد «تامارا بیدارگردانند ازخواب ِنادانی»[۲۳] . زیرا «علت بودش ِعالم رسیدن نفس‌است به‌علم»[۲۴] .

۲۰ـ *Henry Corbin, Étude Préliminaire pour Le Livre Réunissant Les Deux Sagesses (Kitāb-e Jāmiʿal-Hikmatain)*, p. 27; Rypka, p. 186.

۲۱ـ زادالمسافرین ۴۰۲، ۲۷؛ نیز رك: خوان‌الاخوان ص «و» .

۲۲ـ جامع‌الحکمتین ۱۱، ۳۱۲، ۸ .

۲۳ـ ناصرخسرو، شش‌فصل یاروشنایی‌نامه به‌نثر، ص۱، تصحیح متن فارسی و ترجمهٔ انگلیسی بتوسط ایوانف، ازانتشارات انجمن اسماعیلی Ser. B., No. 6، قاهره، لیدن ۱۹۴۹

۲۴ـ زادالمسافرین ۲۷۳ .

بعلاوه فضیلت انسان دراین است که اهل «چون و چرا» وجستجوست نه تقلید خام. این نکته محور فکر ناصرخسروست [۲۵] وبنیان اندیشهٔ ضرورت علم درنظراو [۲۶]. وی می‌خواهد به‌ذهن پرسندهٔ انسان پاسخ گوید. فکرهارا آگاه و روشن کند، از یک‌سو با نشان دادن راه راست و فروغ چشم‌نواز حقیقت، وازسوی دیگر با فرودریدن پرده‌های جهل و پندارهای ناصواب یعنی درهم شکستن آراء تقلیدی و ظاهرپرستی، همراه بافرانمودن تیرگیها. اما وی درمحیط و روزگاری بسر می‌بُرد که راه هرگونه «چون و چرا»ی عقلانی بسته بود واصول رایج دربرابر هرکس اهل تقلید نمی‌نمود، استوار ایستاده بود. دین و مذهب سنّت عنصری مهم درجامعه بشمار می‌رفت و نه‌تنها در سرنوشت و حقوق اجتماعی ومدنی اشخاص مؤثربود بلکه ممکن بود سبب منازعات مهم حتی جنگها شود. بنابراین هرکه درمقابل آن تردید و تأمّل نشان می‌داد به‌تهمت بددینی و الحاد گرفتار می‌شد. به‌تعبیر ناصرخسرو درخراسان «فقها لقبان» و «ریاست‌جویان اندر دین» با «چون و چرایی» کاری نداشتند و «جهل را بر علم برگزیده‌بودند» ازاین‌رو «جویندگان چون و چرا خاموش گشتند» و علمالقبان وفیلسوفان یکدیگر را خوار می‌داشتند «تا نه‌دین حق ماند بدین زمین ونه فلسفه» وناصرمی‌نوشت: «اندراین روزگار غالب خلق روی از دین حق گردانیده‌اند و بازار حکمت کاسدست و مزاج اهل شریعت فاسدست» [۲۷]. بنابراین به‌قول هانری کوربن درمحیط بستهٔ خراسان که درچنگ متعصبان مذاهب بود تألیف کتابی چون

۲۵ـ جامع الحکمتین ۱۱ ؛ Yahya El-khachab, *op. cit.*, p. 52

۲۶ـ آ. ی. برتلس ۲۱۳ـ۲۲۵ .

۲۷ـ جامع الحکمتین ۱۰، ۱۱ـ۱۲، ۱۵، ۱۶، ۲۸؛ زادالمسافرین ۳ .

جامع‌الحکمتین نمی‌توانست صورت گیرد. درسرآغازِ این کتاب جلوه‌هایی از این انحطاط فرهنگ وبرخوردهای فکری و عدم تساهل دینی منعکس است. همین عصبیتهای معاصران یکی ازموجبات خشم واندوهِ مؤلف بوده است[۲۸].

اما بنای فکر و اعتقاد ناصرخسرو برجستجوی رازِ هرچیز وکشف حقایق بود ودریافتنِ «علت این گنبد نیلوفری» (٤۱۳). ناگزیر نمی‌توانست فارغ وخاموش بماند. وی ازیك طرف ازحقِ اندیشیدن دفاع می‌کرد[۲۹] و ازطرف دیگر می‌کوشید که دیگران را ازخواب غفلت برانگیزد وهشیار گرداند. مردم را دعوت می‌کرد به‌تفکّر درآفرینش و این‌که زندگی همه «خواب و خوری بهائم وار» نیست (۱۷۲) بلکه «خردست و جستجو» (۲٦۸) و به‌قول مولوی «ای‌برادر تو همین اندیشه‌ای». ناصر خوب دریافته‌بود که چگونه نام و ثروت و دیگر چیزهای فریبنده ممکن بود آدمی را از راه راست منحرف کند ازاین‌رو وی‌را مکرر پرهیز می‌داد از «تنِ خوشخوارش» (۲۱۰) و تسلیم شدن به‌دیو آز و رُبایشهای روزگار (۲٤٤). تأکید فراوان او بر ناپایداریِ نعمتهای جهان (۸-۹، ۱۵۱، ۲٤۵، ۳۱۷) یا خوارشمردنِ کسانی که ازسرِ غفلت هدفهای عالی حیات را ازیاد برده‌بودند (٤۰۳)، همه بدین منظور بود که انسانی تربیت‌کند «فرزندِ هنرهای خویشتن» (۱٤۱)، اندیشه‌ور و دارای شخصیتی مستقل (۲۵۲)، ایستنده دربرابر جهان بلکه «برترازروزگار»، «بزیرآورندهٔ چرخ‌نیلوفری» وگردانندهٔ اخترِ سرنوشتِ خویش (۱۳).

بدین‌سبب بود که از اختیار و ارادهٔ انسان در انتخاب خوب و بد

۲۸- Henry Corbin, *op. cit.*, pp. 41, 63, 28.

۲۹- *ibid.*, p. 60

سخن می‌گفت[۳۰] یعنی ردّ جبرِ مطلق[۳۱] و این نظر که «بدها همه برخواستِ خدای است» (۱۲۵ و ۲۶۲) وبه این نتیجه می‌رسید که «راهِ تو زی خیر و شرّ هردو گشاده است» (۳۰۸) و «به دست من و تست نیک اختری» (۲۹۳). بدیهی است این طرز تفکّر ـ که دور از تعبّد و تقلید بود ـ نمی‌توانست مقبول کسانی واقع شود که بنیان تعالیمشان برظاهربینی وتقلید بود ومی‌کوشیدند ذهن آرمیده و کم تلاش عامه را نیز به چنین اعتقادی بکشانند.

* * *

وقتی ناصرخسرو سخن را برای ابلاغ پیام خویش بکارمی‌بُرد ناگزیر شعر مدیحه‌گویان وغزل‌سرایان و امثال آن را نمی‌پسندید واین گونه شاعری را کاری در ردیفِ خنیاگری می‌شمُرد خاصه که بسیاری از این سخنان درحق کسانی بود از ترکان که خود «مایهٔ جهل وبدگوهری» بودند (۱٤). در نظر او «صفتِ روی بت‌سعتری» و مدحِ نااهلان چیزی جز «فرومایگی» نبود (٤۱۳) آن‌هم ازطرف کسانی که طمعِ مال داشتند (۱۲٤). ناصرخسرو حتی ازیادآوریِ دوران مدیحه‌پردازیِ خویش نیز شرم داشت که زبانِ فصیح را برهزل وقف‌کرده وچشمش همیشه به‌دست توانگران بود (۱۵٦). ازاین‌رو لبهٔ تیز حملهٔ او اکثر متوجه این گروه ستایشگران فریب‌کار بود[۳۲] اما چنین نیست که دیوان او ازمدیحه خالی باشد. وی اشعار ستایش‌آمیز

۳۰ـ جامع‌الحکمتین ۵۱.

۳۱ـ گشایش ورهایش ۱۲٤ـ۱۲۵.

۳۲ـ رك: سیدحسن تقی‌زاده، مقدمهٔ دیوان، «لو»؛ Browne, *op. cit.*, II, 232

فراوان دارد منتهی دربارهٔ پیغمبر(ص)، علی، آل‌رسول(ع) و خلیفهٔ فاطمی و به‌این‌مناقب نیز مفتخرست(۱۱۷، ۲۴۸، ۳۰۲، ۴۳۲)[۳۳] . بعلاوه این‌گونه اشعار به‌امید پاداشی مادی سروده نشده و چه‌بسا دشواریهایی نیز دربر داشته‌است گرچه ریپکاپنداشته ستایشِ امام اسماعیلی بی‌انتظارِ صله‌ای نبوده‌است،بویژه باتوجه به‌شدت نیاز شاعرِ منزوی[۳۴] .

بدین‌ترتیب ناصرخسرو برضدرسمی‌کهن وجمعی‌کثیربرخاسته‌بود و درانتقادآنان دادسخن می‌داد یعنی برخلافِ سخنورانِ مدحتگر که‌تاعصراو قسمت عمده‌ای از ادبیات فارسی‌را به‌خود اختصاص داده‌بودند[۳۵] وبه‌زعم وی دروغ‌پرداز بودند (۱٤) .

* * *

سراسر دیوان ناصرخسرو پرخاشی‌است برضد جهان و حکایت‌ می‌کند از تنگدلی و گلهٔ شاعر از اوضاعِ زمانه‌اش . تصاویر او از روزگار ازاین‌گونه‌است: «دیوِ فریبنده» (۳) ، «چرخ جاهل بیدادگر» (٦)، «پشک‌ خانه» (۲۰۹)، «دیوانهٔ راستین» (٤۰۳) که کارهای او نه‌بر موجبِ عقل است (٤۹۲) .

۳۳- Yahya El-khachab, 271 - 72.

۳۴- Rypka, *op. cit.*, p. 189

۳۵- رك: *L'Histoire des Littératures*, vol. 1 (Littératures Anciennes, Orientales et Orales), Gallimard, Paris 1956,Gilbert Lazard, “Littérature Persane,” p. 893 .

ناصر در مسائل اجتماعی همه‌چیز را از لحاظ مذهب اسماعیلی می‌سنجد و ردّ یا تأیید می‌کند. به‌عقیدهٔ او ادارهٔ این جهان به‌امام اسماعیلی تعلّق داشت وبس. ازاین‌رو اخلاقی را می‌پسندید که موقوف بر اطاعت از امام می‌شد که صورت اجتماعی طاعت نسبت به‌خداوند بود[۳۶] به‌نظر وی رفع مفاسد وحصول سعادتی که نوید می‌داد فقط باگسترش مذهبِ اسماعیلی ممکن می‌شد ودگرگونیی کامل در همهٔ شؤون جامعه ـ که در آن اکثریت وقدرت با اهل سنّت بود.

چو بی‌نظامیِ دین را نظام خواهی داد
نظام دنیا را نک بی‌نظام باید کرد (۱۰۸)

درحقیقت انتقادات اجتماعی او تاحد زیادی جنبهٔ مذهبی دارد و براساس عقاید خاص اسماعیلیان است وگاهی صورت مباحثه‌ای بخود- می‌گیرد درمسائل شرعی وفلسفی. مثلاً بواسطهٔ اعتقاد اسماعیلیه به‌تأویل و توجه به‌باطن احکام شریعت، اعتراض به‌آراء اهل تقلید و دعوت به چون‌وچرا (۱۴۰،۳۰)[۳۷] و لزوم دسترسی به «مغز مقشّر علم» (۱۶۹) در شعر او مکررست. ازاین قبیل است انتقاد براهل‌ظاهر(۱۴-۱۵) وعبادات و حج ایشان (۲۵۸-۲۶۰) وخدای را بحقیقت نشناختن (۳۲)[۳۸] یا ردّ ادعای عباسیان درجانشینیِ رسول‌خدا (۴۴) و امثال آن.

بدین‌ترتیب ناصرخسرو اوضاع مذهبی‌جامعه وکسانی‌راکه سررشتهٔ کارها به‌دست ایشان بود بشدت موردانتقاد قرارمی‌داد. واعظان‌بی‌عمل و

۳۶- Yahya El-khachab, 256-257, 259.

۳۷- نیز رك: گشایش ورهایش ۶۶.

۳۸- نیز رك: وجه‌دین ۲۵، ۲۸۰-۲۸۱؛ تقی‌زاده، مقدمهٔ دیوان، «لمح».

دجّال فعل (۲۱، ۱۰۶، ۱۲۶، ۱۵٤، ٤۲۷) وریاکاران زهدفروش‌را بسختی می‌کوبید که در نماز «رویشان به‌محراب بود و دل به‌سوی چمانه» (۳۹۸، ٤۹۵، نیز ۹، ٦۲–٦۳، ۸٤، ۲۷۳، ۳۷٤، ٤۳۰) ونیز ازضعف‌دین‌حق ورواج باطل وجهل وبهتانهای ناروا گله‌می‌کرد (۱۰، ۳٦، ۱۲٤، ۱۲۸، ۳۸٦).

درآن‌روزگار محکمهٔ شرع منشأ حل‌وفصل دعاوی بود وحکم فقها در مسائل مالی و اقتصادی و حقوق مردم بریکدیگر نافذ. بنابراین ریاست روحانی، اختیاراتی قضائی ونوعی ضمانت اجرا همراه داشت خاصّه در امورمالی وملکی، اوقاف، نظام اقطاع و موضوعاتی ازاین قبیل. از این‌رو هر گروه از صاحبان نفوذ برای جلب منفعت و یا دفع مضرت بنوعی می‌کوشیدند ازفتوای این‌طبقه به‌سودخویش برخوردارگردند. ناصرخسرو بخصوص انتقاد می‌کند ازکسانی که دین‌را دامی‌کرده‌بودند برای نام وجاه خویش وسوءاستفاده وبرخورداری از منافع دنیوی یعنی از رشوه‌خواری، بردن مال‌یتیم، تصرف درمال وقف وساختن جواز و «کلاه شرعی» پروایی نداشتند (٥٤، ٤۲۰، ۷۷، ۹۷، ۳۷۷، ۱۱۹، ۱۲٦، ٤٥۸، ٤۳۰). ایشان را نهنگانی می‌دید ازجهل‌وطمع، «دهن علم فرازو دهن رشوت‌باز» (۲۰۲) و بخشم واعتراض فریاد برمی‌آورد:

چون‌خصم سرِ کیسهٔ رشوت بگشاید
در وقت شما بندِ شریعت بگشایید (۱۲٤)

امامسأله ازاین‌مهمتر بود. غزنویان و سلجوقیان بجهاتی که در جای دیگربحث کرده‌ام[۳۹] مصلحت‌خودرا درحمایت‌ازخلافت‌بنی‌عباس‌می‌دیدند و

۳۹– رك: فرخی سیستانی (بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او)، مشهد، کتاب‌فروشی باستان، ۱۳٤۱، ص۱٤۷–۱٥۳.

ترویج مذهب اهل سنّت ـ که خود نیز بدان اعتقاد داشتند . بدیهی است علمای سنّت را به وجوه گوناگون پشتیبانی می کردند و از وسعت دامنهٔ نفوذ ایشان درراه مقاصد خود سود می جستند. درمقابل، فقهای سنت و جماعت نیز نفاذ امر ایشان را تأیید وتحکیم می کردند؛ ودرحقیقت اتحادی ازدین وحکومت پدید آمده بود[۴۰] . ناصرخسرو ـ به تعبیر یحیی الخشاب با ماموریت سیاسی و مذهبی خویش[۴۱] ـ دربرابر این سدّ قوی قرار داشت پیوستگی وی با فاطمیان و تبلیغ به نفع ایشان ـ که مخالف عمدهٔ عباسیان بودند ـ وی را دربرابر بغداد و غزنویان وسلجوقیان قرار می داد و ترویج مذهب اسماعیلی دشمنی متشرعان عامّه را برمی انگیخت. ناصر معتقد بود که درخراسان آن روزگار، فقها ـ برای برخورداری از مال و جاه ـ خودرا فروخته (۱۲۴) وبه خدمت دیوان درآمده بودند (۱۱۹) و پیروانشان نیز خدمت به ینال و تگین را برطاعت حق برگزیده بودند (۱۹۲ ، ۴۶۱ ، ۱۰۲، ۴۴۴، ۱۶۴). ازسوی دیگر حکمروایان سنّی مذهب را دیو می خوانْد و شیطان (۱۰۲، ۳۲۹، ۱۶۹) حتی جنگهای مذهبی محمود غزنوی را در هند محکوم می کرد «کزبهر بردگان نه زبهر غزا شدست» (۵۴)[۴۲]. درنظر او در همه جا جاهلان ودونان برسرکار بودند و کامروا، و دانایان محروم و در رنج (۳۲۹)[۴۳] . امیران پیر و اهل سنّت اصل فساد وغارت بنظرمی آمدند و

۴۰ـ آ. ی. برتلس ازموجبات اقتصادی واجتماعی وابستگی دین وحکومت در روزگار ناصرخسرو وهدف اسماعیلیه دراین میان ـ البته براساس آراء وعقایدخود ـ بتفصیل بحث کرده است؛ رک: ناصرخسرو واسماعیلیان ۲۱ـ۸۸ .

۴۱ـ Yahya El-khachab, 37, 51.

۴۲ـ رک: فرخی سیستانی ۱۹۷ـ۲۰۱ .

۴۳ـ نیز رک: جامع الحکمتین ۱۶ .

فقیهان اهل می‌وساتگینی (۴۰۳). «تاریکی شب فتنه اندر جزیرهٔ خراسان بالاگرفته‌بود ونورایمان ازان زمین‌گسسته»[۴۴].

درمحیطی‌که به‌قول ناصر «فضل و ادب چاکر نان پاره‌گشته» بود (۱۰۱) و کسی به «پندحق» رغبت نداشت (۴۳۸)، در همه‌جا نابسامانی مشهود بود و شاعررا رنج می‌داد. حاکم اسیر خوبان بود، محتسب مست شراب، مُقری بی‌مایه وبی‌اعتقاد (۳۹)، خطیب آفرین‌گوی (۳۲۹) وصوفی به‌پوشیدن فوطه‌ای دلخوش (۴۸۷).

بااین‌سخنان تلخ، ناصر چه‌می‌توانست‌کرد «باگروهی همه چون غول بیابانی» (۴۲۹)؟ ناگزیر هزیمتی شد وسرنوشتش به‌انزوا در«کوهسارهای شامخات»کشید (۴۶۹، ۷۹). اما در میان دیوارها و صخره‌های سهمگین یمگان همیشه به‌یاد خراسان بود و با باد بدو پیام و درود می‌فرستاد(۸) و یا به‌آرزوی نسیم دل‌افروزی که ازخراسان می‌وزید بسر می‌بُرد (۴۲۹) و ازجور ترکمانان ساجوقی بر خراسانیان می‌نالید . یاد روزگار خوش سامانیان بخیر !

خاتون و بگ‌وتگین شده اکنون — هر ناکس و بنده و پرستاری
باغی بود این که هر درختی زو — حرّی بودیّ و خوب کرداری
دیوی ره یافت اندر این بستان — بدفعلی و ریمنیّ و غدّاری
بشکست و بکند سرو آزاده — بنشاند بجای او سپیداری
ننشست ازان‌سپس دراین‌بستان — جز کرکس مرده‌خوار ، طیّاری

(۴۶۹، نیز ۳۲۶)

۴۴ــ وجه‌دین ۲۱۰ .

* * *

ناصرخسرو مردم جاهل و دنیاپرست را «خرگوشانی می‌دید گیاهخوار» (۴۱) و «کلاب مشغول به‌مردار» (۴۵). تصاویری که وی از ایشان بدست می‌دهد ازاین‌گونه‌است: «مردمی بی‌سر» (۱۱۹)، «مستانِ بی‌هوش» (۱۰۶)، نسناس، ستور، گاو (۲۰۶، ۴۵۳، ۳۷، ۷)، «خر رمه» (۵۰۲)، «خوک‌رمه» (۴۶۷). عامّهٔ گمراه درنظراو همه پاك خر بودند و ازخر بتر، ازپند کر و یکسر فتنهٔ خواب‌وخور و سیم‌وزر (۱۰۰، ۸۶، ۱۴۶) یا «گروهی که بخندند و بخندانند» (۲۸۲).

باهمه وظیفه‌ای که شاعر در ارشاد مردم برای‌خود قائل‌بود دربرابر ایشان قیافهٔ ناصحی عبوس وتندخو بخود می‌گیرد و با لحنی تلخ از آنان یاد می‌کند که ناشی از سوانح حیات و دل‌آزردگیِ اوست و نیز بر اثر کوششهای ناکامیابش. این‌شیوه خرده‌گیری شگفت نیست. هنری دیوید ثورو[۴۵]، نویسندهٔ امریکایی نیز درمقامِ انتقاد از جامعهٔ خویش در قرن نوزدهم می‌نوشت: «آمارهای‌ما خطاست‌که جمعیت بسیارافزون شده‌است. چند تن انسان دریك‌هزار میل مربع در این‌کشور یافته می‌شود؟ بزحمت یك‌تن»[۴۶]. بعلاوه ناصرخسرو ازگذشتهٔ‌خود – یعنی پیش‌از هدایت‌یافتن و گرویدنش به‌اسماعیلیان – نیز به‌همین‌نحو یاد می‌کند که «گرفتارِ رنجِ

۴۵– Henry David Thoreau (۱۸۱۷–۱۹۶۲) نویسندهٔ طبیعت‌دوست امریکایی.

۴۶– Henry David Thoreau, *Walden and Other Writings*, introduced by Nat Hentoff, Nelson Doubleday, Inc., Garden City, N.Y., 1970, p.285.

نادانی و هلاك جاویدی» و زندگیی ستوروار بوده و بندهٔ طمع[۴۷] وروزگار گمراهی وخطاهای خودرا باکمال صداقت شرح می‌دهد . درهرحال ناصر -باهمه انتقادات تند وسخنان عتاب‌آمیزش- شاعری‌بود دوستدار مردم و درهمان کلمات خشم‌آلود هم انعکاسی ازمحبت می‌توان دید .

بدین‌ترتیب ناصرخسرو جامعه را از جنبه‌های مختلف انتقاد می‌کرد منتهی رکن اصلی فکر او مسائل مذهبی بود. در انتقادهای وی، علاوه بر تندی وخشونت، نکته‌ای دیگر جلب‌نظر می‌کند و آن گمراه شمردن همهٔ دسته‌هاست. از هفتادوسه‌فرقه فقط آیین خودرا برحق می‌شمردوبس و هرکس‌را که به‌امام اسماعیلی اعتقاد نداشت برراه خطا می‌دانست وکافر و ستمکار[۴۸] .

بعبارت‌دیگر نوعی تعصب شدید وتنگ‌مشربی درسخنان انتقادآمیز او دیده‌می‌شود که خصیصهٔ اکثر نوگرویدگان‌است. گاهی سعهٔ‌صدری از خود نشان می‌دهد[۴۹] ونیز درموارد اضطرار از صبر، چاره، نرمی و مدارا

۴۷- خوان‌الاخوان، ص «و»؛ نیز رك: دیوان ۱۸۴، ۲۴۰، ۲۴۸، ۲۷۲، ۲۷۷، ۲۸۲،۴۸۳.

۴۸- وجه‌دین ۱۳-۱۴، ۲۱-۲۲، ۴۲؛ گشایش و رهایش ۳، ۱۰ ، ۹۰؛ نیز رك: آ. ی. برتلس ۱۲۷ .

۴۹- «کتابهای خدای همه قرآن‌است بی‌هیچ خلاف وآنچه نادانان مرآن‌را خلاف دانند میان توراة وانجیل وقرآن بمعنی هیچ خلاف نیست مگر بظاهر لفظ ومثل ورمز خلاف‌است» (وجه‌دین ۵۴) .

فضل‌تو چیست، بنگر، برترسا ؟ ازسر هوس برون کن‌و سودارا
تو مؤمنی گرفته محمّد را او کافر و گرفته مسیحا را
ایشان پیمبران و رفیقانند چون دشمنی توبیهُده ترسارا؟
(۱۷ نیز ۱۴۱)

سخن می‌گوید (۱۰۷، ۲۲۸، ۳۲۱، ۳۷۴، ۴۲۹، ۴۳۰-۴۳۰) و تقیّه[۵۰] اما اینها صفت عمدهٔ طرز تفکر او نیست. ناصر مردی بود آشتی‌ناپذیر و منتقدی صریح‌وتند که خودرا از «مبارزان سپاه شریعت و قرآن» می‌شمُرد(۲۶۸) و آرزومند بود که امام اسماعیلی درراه حق شمشیر برکشد و خاك را از خون عباسیان و دشمنان حلّه‌گون کند (۴۳):

گیتی امیّد بـه‌اقبال ِتو می‌دارد   که ازاو گَـرد به‌شمشیر بیفشانی

(۴۳۱ نیز ۲۵۵، ۴۳۳)

انتقادات ناصرخسرو همه جدّست و باآهنگی پرصلابت و کوبنده. بندرت لحن طنزی درآن دیده می‌شود نظیر طعنه‌اش به «امام مفتخر بلخ قبّة‌الإسلام»(۴۸۵). اما سخنان پراندوه و احیاناً توأم با بدبینی یا شاید مبالغه‌آمیز وی و نیز مفاخراتش همه ثمرهٔ زنـدگی مصیبت‌بار اوست و روزگار دراز عزلت وتنهایی و قدرناشناسیها چندان‌که‌گاه طوفانی‌ازخشم و اندوه برسر جاهلان فرو می‌بارد و دیوان‌را نفرین می‌کند (۲۱).

دیـد مذهبی و انتقادی ِناصرخسرو و توجه او به‌مسائل اجتماعی، برخی تصویرها درشعر او آفریده که متأثر ازاین زمینهٔ ذهنی‌است. مثلاً به‌شب، هوا چون ضمیر ستمگاره تیره‌است و ستاره مانند رخسار مؤمن به‌محشر درخشنده، یا عالم تاریك‌است چون دل‌گمراه و صبح که می‌دمد راه‌ایمان‌است که پدیدار می‌گردد (۱۴۹). زاغ در زمستان نظیـر عباسیان سیاه‌پوش جلوه می‌کنـد و اهل‌کفر و نفاق، اما خورشیـد ِبهاری فاطمی (اسماعیلی)است (۱۴۰). شب ازپیش‌صبح می‌گریزد مثل‌باطل ازحق(۴۵۷) و «چو عمرو لعین از خداوند ِقنبر»، یا خورشید درخشان در برابر ابر ِ

۵۰- وجه‌دین ۱۴۲.

تاری «چو تیغ علی بود در کتف کافر» (۱۵۰) . ازاین قبیل است دیوستانِ خراسان، ابرجهل و آب جهل ورویدن دیو ازان (۳۸۹)، دیو عباسی (۴۳۱) با تصاویر این بیت :

بادِ فرومایگی وزید و از او صورت نیکی نژند ومحزون شد (۱۰۲)

* * *

انتقادات ناصر، درحقیقت، همه طرفداری از مردمی بود که به نظر او از تباهیها زیان می دیدند ودررنج بودند یعنی حمایتی بود ازمحنت دیدگانِ آن عصر. برخی از اشعار او بر این معنی صراحت دارد مانند این ابیات :

در معده ت بر جان تو نعنت کند امروز
نانی که بقهر از دگری بسته ای دوش
تو گردنت افراخته وان عاجزِ مسکین
بنهاده ز اندوه زنخ بر سرِ زانوش
(۲۳۳ نیز ۴۰۴، ۳۳۵)

یا آن جا که زبردستان را به رعایت حال درویشان و پرهیز از چیزخواستن از مردم سفارش می کرد (۴۲۱) و نیز بردن مال یتیمان را سخت زشت می شمرد (۱۱۹)، همه در طرفداری از فرودستان بود .

اکثر سخنان انتقادآمیز ناصرخسرو درعین حال که بدیهارا تصویر-می کرد خالی از امید به آینده نبود . سخن می گفت ازاین که «کار فردا به عدل خواهدبود» و جور رخت برخواهدبست (۲۰۳) منتهی گاه این نوید مربوط بود به آینده ای نزدیک، در همین دنیا، که گردن بی خردان «زیرِ رکاب وعلَمِ فاطمی» نرم خواهدشد (۳۹) و بغداد تسخیر و دیو عباسی

مقهور خواهدگشت (۴۳۱)، گاه نیز موکول می‌شد به‌وعده‌ای‌دورتر ودنیای دیگر (۲۶۵-۲۶۶). تاکید می‌کرد که ازگشت روزگار تنگدل و از رحمتِ یزدان نومید نبایست بود (۲۶۲، ۳۸۰) . این بود جهان‌بینیِ ناصرخسرو درباب ِعصرخویش :

چون کارجهان چنین فراشوبد　　　سر برکند از جهان جهانداری
چون دود بلندشد به‌هرجایی　　　سر برزند از میانِ او ناری
(۴۶۹)

بعبارت‌دیگر ناصرخسرو امیدوار و درصدد بود جهانی بهتر بسازد، آرزویی که بشریت را دلگرم دارد چنان‌که گونتر کونرت[51] شاعر آلمانی نیز می‌سراید :

«هنوز ممکن‌است
که زمین را قابل زیستن‌کرد
برای انسان»[52]

بدین‌جهات ناصر، اشعارِ خودرا -که یکسر انتقاد وعبرت ونصیحت است- «پندنامه» می‌خواند(۲۱۲) و «بهاری در بهاری دربهاری» (۴۴۳) بِهْ زیوری ازحکمت وپند (۵۳۸) که «شمارِ جان» تواند بود (۴۲۵) و غذای مؤمنان و زهر اعدای دین (۴۰۴) .

اما این صفات به‌شعر ناصر نوعی یك‌نواختی و محدودیت موضوع

۵۱- Günter Kunert

۵۲- ازمجموعهٔ «خاطرهٔ یك‌ستاره» اثرگونترکونرت (متولد ۱۹۲۹)، به‌نقل از تورج رهنما، شعر درآلمان (۱۹۴۵-۱۹۷۰)، سخن ، دورهٔ ۲۳، شمارهٔ ۳ (بهمن ۱۳۵۲)، ص‌۲۹۰-۲۹۱ .

بخشیده‌است که محسوس‌است. بخصوص چون اشعارش تعلیمی[۵۳] است این‌تکرار بیشتر مشهود می‌گردد. ازطرفی دیگر بسیاری از اشعار او با عقل[۵۴] ومنطق واقناع بیشتر سروکار دارد تا باتخیّل[۵۵] و احساس[۵۶] و ذوق وحال و اسلوب بیان شاعرانه. این‌نکته دردیوان وی چشم‌گیرست[۵۷]. سبب‌آن‌است‌که ناصر درشعر، به‌بیان و انتقال فکر خود بیش از هرچیز توجه‌کرده‌است وقصاید او ـخاصّه‌آنها‌که حاوی مسائل علمی‌است (۲۶-۲۸، ۳۵۶-۳۶۳) ـ مصداق این‌نظرپل‌والری[۵۸] است‌که «اگر شما شعری‌را بااندیشه آغازکنید با نثر شروع به‌بیان‌کرده‌اید. در نثرست‌که شما طرحی می‌کشید وآن‌را دنبال می‌کنید» زیرا به‌قول همو، اندیشه باید در شعر پوشیده باشد مثل میوه که هم شیرین ولذیذست وهم مغذّی[۵۹].

انصاف آن‌است‌که بااین‌همه، شعر ناصر صمیمانه‌است و از دل

۵۳ـ Didactic

۵۴ـ Intellect

۵۵ـ Imagination

۵۶ـ Emotion

۵۷ـ ازجمله رك: Yahya El-khachab, 271 ؛ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، با کاروان‌حلّه، تهران، انتشارات آریا، ۱۳۴۳، ص۷۹؛ شبلی‌نعمانی، شعرالعجم، ترجمهٔ‌محمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران (ابن‌سینا)، ۵/۱۷۸-۱۷۹.

۵۸ـ Paul Valéry (۱۸۷۱-۱۹۴۵)

۵۹ـ Paul Valéry, *The Art of Poetry,* translated by Denise Folliot with an introduction by T.S. Eliot, Bollingen Series XLV. 7, Pantheon Books, New York 1958, pp. 176, 179 .

برخاسته و پر شور خاصّه آنچه حسب‌حال اوست و حکایت می‌کند از رنجهایی که کشیده‌است[۶۰]. اما برتر از اینها ارزش انسانی شعر اوست و دل‌سوزگی وی بر احوال مردم روزگارش. بعلاوه اعتقاد او به‌شرف سخن و شخصیت استوارش یادگاری تواندبود برای اهل قلم.

سخن شریف‌تر و بهترست سوی حکیم
ز هرچه هست دراین رهگذار بی‌معنی (۴۵۳)

اینک قرنهاست که آن‌مرد سخن‌گستر ونستوه در یمگان در قصبهٔ جرم درزیرگنبد سفید کوچکی فروخفته‌است، همان‌کسی که در تصویر اندیشهٔ بلند انسان می‌گفت:

این‌جهان در جنب فکرتهای ما   همچو اندرجنب‌دریا ساغرست
(۴۹)

بارورباد ادب و فرهنگ‌ایران که فرزندی گران‌قدر چون ناصرخسرو در دامان خود پرورده‌است!

۶۰- Yahya El-khachab, 271, 281-282.

Call No.......... Date....12.4.55....

Account No..........

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day. The book is kept beyond that day.

جهان مطلوبِ سعدی در بوستان*

اگر در سرای سعادت کس است
ز گفتار سعدیش حرفی بس است

پسندها و آرزوهای سعدی در بوستان بیش از دیگر آثار او جلوه‌گرست. بعبارت دیگر سعدی مدینهٔ فاضله‌ای را که می‌جسته در بوستان تصویر کرده‌است. در این کتابِ پرمغز از دنیای واقعی ــ که آگنده‌است از زشتی و زیبایی، تاریکی و روشنی، و بیشتر اسیر تباهی و شقاوت ــ کمتر سخن می‌رود بلکه جهانِ بوستان همه نیکی‌است و پاکی و دادگری و انسانیّت یعنی عالم چنان که باید باشد، و به‌قول مولوی «شربت اندر شربت‌است».

هر گاه از سختیها و آلام این جهان آزرده‌خاطر می‌شویم سیر در بوستانِ سعدی لطفی دیگر دارد. به‌ما کمال مطلوبی عرضه می‌کند، همّتمان را برمی‌انگیزد که در لاجهٔ دنیای فرودین دست‌وپا نزنیم و بال بگشاییم به‌سوی آسمان صاف و روشن سعادت و وارستگی، «نردبانِ آسمان است این کلام». شگفت این که در بوستان درعین تعالی و پرگشایی انسان به‌سوی «فردوسِ برین»، آدم از این «دیرِ خراب‌آباد» غافل نیست. یعنی جهان آرزو و امید،

* سخنرانی نویسنده درکنگرهٔ سعدی و حافظ، دانشگاه پهلوی، شیراز ۷ تا ۱۲ اردیبهشت ۱۳۵۰.

زمین وجهانِ عینی ومحسوس را ازیاد نمی‌برد بلکه به‌ما خاطرنشان می‌کند که دوباره‌ساختن دنیا ـ به‌قول کامو[۱] ـ در توانِ ماست.

بنده بوستان را عالم مطلوب سعدی می‌پندارم و اینك پس از سیر و تأمّل دراین فضای قدسی می‌خواهم گوشه‌هایی از این بهشتِ نورانی و چشم‌نواز را پیش نظر آورم. اما هم‌اکنون اذعان می‌کنم که بیان قاصرِ من نخواهدتوانست جهانِ آرزوی سعدی‌را چنان‌که هست عرضه‌کند، خاصّه آنچه او به‌سخنی چنان دلنشین گفته‌است. بعلاوه درفرصتی‌کوتاه ادای این مقصود مانند ریختن بحری‌است درکوزه‌ای.

سعدی درتصویر این‌مدینهٔ فاضله دائم از تجربه‌ها، سرگذشتها و روایات گذشتگان یاد می‌کند. در نظرِ او در ورای هرچیزی نکته‌ای نهفته‌است وعبرتی. هیچ موضوعی نیست که فکرِ روشن وتیزبین اورا به تأمّل برنینگیزد. از زبان پیری خردمند می‌گوید: توجه به‌گذشتِ فصول سال می‌تواند مارا از فرارسیدن زمستانِ عمر ـ مرگ ـ آگاه‌کند و این‌که‌گلستانِ مارا طراوت گذشته‌است و «دگر تکیه برزندگانی خطاست»[۲]. گربهٔ پیرزالی در مهمان‌سرای امیر به‌تیرِ غلامان دچار می‌شود و کنج ویرانهٔ پیرزن را آرزو می‌کند و ما ازگرفتاریِ او می‌آموزیم که:

نیرزد عسل جان‌من زخم نیش   قناعت نکوتر به‌دوشاب‌خویش

(۱۸۲)

۱ـ (۱۹۶۰ـ۱۹۱۳) Albert Camus نویسندهٔ فرانسوی؛ رك: هنرمند و زمان او ۸۴ـ۸۵، ترجمهٔ دکتر مصطفی رحیمی، تهران ۱۳۴۵.

۲ـ بوستان ۲۳۷ـ۲۳۸، تصحیح رستم علی‌اوف، تهران ۱۳۴۷. شماره‌هایی‌که در متن مقاله بین دوهلال نقل می‌شود مربوط به‌صفحات بوستان‌است.

نه‌تنها سرگذشت انسان و حیوان نکته‌آموزست بلکه هرچیز دیگر با سعدی رازی درمیان می‌نهد. مثلاً قطره بارانی از ابری می‌چکد ودربرابرِ دریا خجل می‌شود و با خود می‌گوید «که‌جایی که دریاست من کیستم؟!».
دیری نمی‌گذرد که صدف اورا درکنار می‌گیرد و لؤلؤ شاهوار می‌شود.

بلندی ازان‌یافت کو پست‌شد درِ نیستی‌کوفت تا هست شد

(۱۲۸)

درعالمی‌که هرموجود جاندار وبی‌جان باسعدی درهمدلی وجوشش[۳] است و رازگویی، واشیاء واحوال وحرکات آنها ازنظراو پوشیده نمی‌ماند، سیر دربوستان ودریافتن اندیشه‌ها وتخیّلات وپیام سعدی محتاج‌است به فکری آماده و ذهنی‌حساس‌وبیدار. بی‌گمان نقص‌بیانِ مرا، انسِ حاضرانِ محترم باسعدی، جبران خواهدکرد.

*

چه خوشتر ازان‌که درجهانِ مطلوبِ سعدی، نخست از خدای بزرگ سخن بگوییم، «خداوند بخشندهٔ دستگیر» که سعدی اورا کریم می‌بیند و خطابخش و پوزش‌پذیر (۱)؛ ومی‌گوید: «برِعارفان جز خدا هیچ‌نیست»[۴].
همهٔ هستی در برابر خداوند مانند کرمکِ شب‌افروزست که درمقابلِ

۳– Einfühlung اصطلاحی آلمانی‌است. در انگلیسی برای ادای این‌مفهوم کلمهٔ Empathy را بکار می‌برند؛ برای‌اطلاع بیشتر، رك: *Dictionary of World Literary Terms*, ed. Joseph T. Shipley, London 1955, pp. 110. 112-113.

فرخی‌سیستانی ۴۷۴–۴۷۶، به‌قلم نویسندهٔ این‌سطور، مشهد ۱۳۴۱.

۴– بوستان ۱۱۹؛ همین‌نکته‌را اززبان شاگردمنسوج‌باف بنوعی‌دیگر بیان‌می‌کند (۱۷۰).

خورشید فروغی ندارد و پیدا نیست (۱۲۰-۱۲۱). در عالم سعدی خدا معشوق است و بندگان صادق در ایمان و عشق بدو پایدار و با ثبات، «به یك جرعه تا نفخهٔ صور مست»[۵]. مگر بویی از عشق انسان را مست کند تا بتواند به بال محبّت به سوی او به پرواز در آید و پرده‌های خیال را بر درد وگرنه مرکب عقل را پویه نیست.

کسی را در این بزم ساغر دهند که داروی بیهوشیش در دهند
(٥٤٤)

در نظر خداجویان «جهان پر سماع است و مستی و شور»، «نه مطرب که آواز پای ستور» هم می‌تواند اینان را از دست خویش رهایی و با حق آشنایی دهد. حتی شتر نیز به نوای عرب در طرب است. پس سماع و رقص به یاد دوست حلال است و عبادت، و موجب آن که از خود بدر آیی و به خدا اندیشی زیرا «چو پیوندها بگسلی واصلی» (۱۲۳-۱۲٤).

در مناجات سعدی روابط او را با خدای مظهر کمال و آفرینندهٔ جهان مطلوب توان دید. این جا بندگان فروماندهٔ نفس امّاره‌اند، از بندهٔ خاکسار گناه سر می‌زند ولی به عفو خداوندگار امیدوار است. چون شاخ برهنه دست برمی‌آورد «که بی برگ از این بیش نتوان نشست». لحن سعدی آگنده است از خضوع و اخلاص و از زبان همهٔ ما می‌گوید:

بضاعت نیاوردم الا امید خدایا ز عفوم مکن ناامید

نیایش وی با خدایی است که مردی بت‌پرست را بمجرد لحظه‌ای انتباه می‌بخشد، و مست گنهکار نیز به خانهٔ او راه تواند داشت، خاصّه که به مؤذن ملامتگر می‌گوید:

۵- رك: بوستان ۱۰٤-۱۰٦، ۱۰۹- ۱۱۰، ۱۱۲.

عجب داری از لطف پروردگار که باشد گنهکاری امیدوار؟
(۲۶۴-۲۵۸)

خدای سعدی دوستی مهربان است، صمیمی و غمخوار، بخشنده و بزرگوار، تکیه‌گاه بندگان و بسیار دوست‌داشتنی. در برابر چنین خدایی باید اخلاص داشت و سوز؛ وگرنه عبادت ریائی وخودرا در چشم مردم آراستن مانند روزه‌داشتن طفلی است که در نهان غذا می‌خورد و دلخوش بود که پدر و دیگران اورا روزه‌دار می‌پندارند. به‌نظر سعدی پیری که‌از بهر مردم درطاعت وعبادت باشد از چنین کودکی نادان‌تر است وشب‌رو راهزن «به‌از فاسق پارسا پیرهن».

باندازهٔ بود باید نمود خجالت نبرد آن‌که بنمود وبود
کسی گر بتابد زمحراب روی به‌کفرش گواهی دهند اهل کوی
توهم پشت برقبله‌ای در نماز گرت درخدانیست روی نیاز
(۱۷۴-۱۷۱)

درجهان سعدی تأمّل درمظاهر صنع ونعمتهای خداوند انسان‌را به سپاسگزاری برمی‌انگیزد وطاعت، شکری که کار زبان نیست و «بجان گفت باید نفس برنفس»[۶].

روح توکّلی که سعدی در انسان می‌دمد، تکیه‌گاهی است بزرگ در مصائب حیات. مثلاً از زبان زنی که طفلش دندان برآورده است به‌همسر -که دراندیشهٔ نان وبرگ اوست- می‌گوید: «هم آن‌کس که دندان‌دهد نان دهد» (۱۸۳) وسعادت را منوط به‌بخشایش داور می‌داند نه‌فقط درچنگ و بازوی زورآور (۱۶۲).

٭

۶- بوستان ۲۱۸-۲۱۹، ۲۲۰-۲۲۱، ۲۲۳.

در عالمی که سعدی آفریده عنایت خداوند همیشه شامل احوالِ بندگان‌است ، درِ توبه همیشه به‌روی ایشان بازست حتی بعداز هفتادسال خواب غفلت. سعدی باما صمیمانه سخن می‌گوید ازغنیمت‌دانستنِ جوانی، ازروزهای زودگذر وبی‌بازگشتِ عمر، و ازتوبه وندامتِ خویش :

دریغا که فصل جوانی بــرفت به‌لهو و لعب زنــدگانی برفت
دریغا که مشغول باطل شدیم زحق دورماندیم وغافل شدیم

صحنه‌های عبرت‌انگیزی‌که دربوستان می‌بینیم مارا نیز به‌حسرت و تأسّف دچار می‌کند. از بسیاری کرده‌ها پشیمان می‌شویم و در زیــرلب می‌گوییم: «فغان ازبدیها که درنفسِ ماست». دنیارا کاروانگهی می‌بینیم «که یاران برفتند و ما بررهیم». بیاد می‌آوریم که ما نیز عن‌قریب به‌شهــری غریب سفر خواهیم‌کرد. ایّام ازدست‌رفته را فــرا یاد می‌آوریم و دریغ‌ـ می‌خوریم که بی‌ما بسی روزگار گل خواهدرویید و نوبهار خواهدشکفت ، دوستان نیز بایکدیگر خواهند نشست ولی ازما اثری نخواهدبود .

خبــر داری ای استخوانی قفس که جان تو مرغی‌است نامش‌نفس
چومرغ‌ازقفس‌رفت وبگسست قید دگــرره نگردد به سعی تو صیــد
نگه‌دار فرصت که عالم دمی‌است دمی پیش دانا به از عالمی‌است
برفتند وهرکس درودآنچه‌کشت نمـانَد بجـز نام نیکو و زشت

این تأمّلها زاییدهٔ سیر درجهان سعدی‌است و منتهی می‌شود به‌راهِ راستی‌که او نشان می‌دهد: بازگشت به‌ســوی‌خدا و اختیارِ «جادهٔ شرعِ پیغمبر» (۲۳۶-۲۵۰) .

*

اساس عالم مطلوب سعدی عدالت‌است ودادگستری ، یـا به‌تعبیر او

«نگهبانی خلق و ترس خدای» (۷) . به‌همین سبب نخستین و مهمترین باب کتاب خود را بدین موضوع اختصاص داده‌است . وی فرمانروایی را می‌ستود که روی اخلاص بر درگاه خداوند نهد ، روز بندگان را خداوندگار باشد وشب خداوند را بندهٔ حق‌گزار . زیرا معتقد بود کسی که از طاعت خداوند سرنپیچد، هیچ‌کس از حکم او گردن نخواهد پیچید . پند انوشروان به‌هرمز و نصیحت خسروپرویز به‌شیرویه ، فرزندانشان، نیز سفارش وطرحی‌است برای پدیدآوردن چنین دادپیشگی و دنیایی :

نیاید به نزدیك دانا پسند — شبان خفته وگرگ درگوسفند
رعیّت چو بیخند وسلطان درخت — درخت ای پسر باشد از بیخ سخت
ازان بهره‌ورتر درآفاق کیست؟ — که درملك رانی بانصاف زیست
(۱۵-۱۶)

بدین ترتیب سعدی پیشرفت حکومت را متکی بر پیوند با مردم می‌دانست[۷] . برای استقرار عدالت ، به‌عقیدهٔ او، راه‌آن بود که در هرکار صلاح رعیت درنظرگرفته شود ، اشخاص خداترس را بر مردم گمارند و به‌کسانی «که ازدستشان دستها برخداست» کاری نسپارند . پیروزی در آن‌است که مردم راضی باشند و دررفاه. وگرچنین نباشد چه‌بسا که بر اثر خرابی دل اهل‌کشور، کشور خراب شود . در جهان مطلوب سعدی ستم وبیداد مذموم بود ازاین‌رو کیفر دادن به‌عامل ظالم‌دوست از سلطان انتظارمی‌رفت. درولایتی که‌راهزنان قدرت‌یابندسپاهیان‌را مقصرمی‌دانست

۷- نیز رك: علی‌دشتی، قلمرو سعدی ۳۴۹-۳۵۰، تهران ۱۳۳۸ .

ومسؤول . بعلاوه وقتی بازرگانان از شهری دل‌آزرده گردند درِ خیر بر آن شهر بسته می‌شود و هوشمندان– چون آوازهٔ رسمِ بد بشنوند– دیگر بدان دیار نخواهندرفت . در مدینهٔ فاضلهٔ سعدی رعایت خاطرِ غریبان نیز به‌همان نسبت واجب‌است که ادای حق مردمِ بومی (۱۵–۱۷). بی‌سبب نیست که از زبان مردی در بَرّ وبحر سفرکرده و ملل مختلف آزموده و دانش آموخته، بهترین صفتِ شهری را ، آسوده‌دلیِ مردم‌آن‌جا می‌شمارد (۲۱) .

جهانداری موافق شریعت مطلوب‌است حتی کشتن بدکاران به‌فتوای شرع رواست (۲۸). سعدی درجهانی که آفریده سیرهٔ حکمرانیِ کسانی‌را می‌ستاید که همه به‌زیردستان می‌اندیشند و رعایت جانب‌آنان ، چنان‌که از فرماندهی دادگر یاد می‌کند که بیش‌از هرچیز به‌فکر خزانهٔ لشکر و آسایش سپاهیان بود (۲۹) یا عمربن عبدالعزیز که در خشکسالی نگینِ گرانبهای انگشتریِ خودرا فروخت و بهایش‌را «به‌درویشِ مسکین ومحتاج داد» (۳۲–۳۳) .

جای‌دیگر طریقت را درخدمت‌خلق می‌داند نه درتسبیح و سجّاده‌و دلق، نظیر حکومتِ تُکله[8] که به‌دوران او مردم آسوده‌بودند(۳۴). درعالمی که سعدی می‌آفریند اگر ضعیفی از قوی در رنج باشد غفلت فرمانروا سزاوار نیست زیرا:

کسی زین‌میان‌گویِ‌دولت ربود   که در بندِ آسایش خلق بود
(۴۰، ۴۹)

۸– پسر اتابك زنگی‌بن مودود ۵۷۱–۵۹۱ ه.ق. از اتابکان فارس (فرهنگ‌فارسی، دکتر محمد معین) .

هر قدر دادگری در جهانِ سعدی مطلوب است و سودمند، بیداد زشت است و زیان‌خیز. مقایسه میان این دو روش در بوستان مکررست. جامعهٔ عدالت پیشه‌ای که سعدی آرزومندست وقتی انسانی‌تر جلوه می‌کند که عاقبتِ بیدادگری در نظر گرفته شود. از این رو گاه از سرنوشت دو برادر سخن می‌رود: یکی عادل و دیگری ظالم - که اولی پس از مرگ پدر بواسطهٔ عدل و شفقت در جهان نامور شد و دیگری ستم ورزید و دشمن بر او دست یافت (۴۱ - ۴۲). در حکایت دیگر ناخشنودیِ مردم از کسی که چارپایانشان را بزور می‌گرفت نموداری دیگر از این شقاوت است (۵۲-۵۷) و حال آن که خوشدلی و دعای زیردستانِ ازبند محنت رسته کافی است بزرگی را از بیماریِ صعب برهاند (۴۷-۴۸).

دربوستان هرچیز موجب هشیاری است وانتباه، خاصه ازتحول و انتقال حشمت و نعمت فراوان یاد می‌شود. جایی کلّه‌ای با عابدی درسخن است که من روزی فرماندهی داشتم، زمانی حقایق‌شناسی با قزل‌ارسلان ازاین‌مقوله گفتگو می‌کند، و روزی دیوانه‌ای هوشیار با پسر الب‌ارسلان[۹]. جهان بمنزلهٔ مطربی جلوه می‌کند که هرروز در خانه‌ای است، یا دلبری که هر بامداد شوهری دارد و باکسی وفا نمی‌ورزد. به‌هرسو می‌روی از درو دیوار امثال این‌نکته‌ها می‌شنوی:

نکویی‌کن‌امروزچون ده‌توراست   که‌سال‌دگر دیگری دهخداست (۵۱)

۹- بوستان ۴۰، ۴۴، ۵۰، ۵۱، ۵۹، ۶۰.

*

در بوستانی که سعدی آفریده، خردمندان و اهل بصیرت وظیفه‌ای مهم دارند و مسؤولیتی انسانی. بر ایشان‌است که مردم و زبردستان را از ثمرهٔ کارها آگاه کنند و بیدار و آن‌جا که نصیحت دشوارست از این وظیفه تن نزنند. در این عالم سخنان نگارین فریبنده بهایی ندارد (۱۳) بلکه سیمای مردمی درخشان‌است که درحقیقت‌دوستی تردید نمی‌کنند نظیر نیکمردی فقیر که مردانه رفتارکرد (۵۸-۵۹)، و دهقانی که هشدار او حاکم غور را از غفلت بهوش آورد (۵۲-۵۶)، یا پیر بزرگواری که درنزد حجاج‌بن یوسف مصیبت را بخنده پذیره‌شد (٤٦).

سعدی روش خدادوست زاهد را می‌پسندد که ارادت ستمکاری را نمی‌پذیرد (۳۶-۳۷). با پیر مبارک‌دمی نیز آشنا می‌شویم که چون فرمانروایی بیمار از او می‌خواهد دعایش کند تا شفا یابد، پاسخ می‌دهد: بخشایش بر خلق و دلجویی آنان، به‌دعا تأثیر تواند بخشید، و اورا به‌شفقت و نواختن دلها رهنمون می‌شود (٤۷-٤۸).

آن‌جا که نهی از منکر از دست برآید چون بی دست و پایان نشستن و سکوت ورزیدن روا نیست. باید نصیحت کرد و اگر مجال آن نباشد بسا که به‌مهر و لطف بتوان به‌مقصود رسید چنان که پارسایی چنین‌کرد و بزرگزادهٔ گنجه‌را از معصیت به‌توبه واداشت (۱۳٦-۱٤۰).

در ضمیر سعدی بیان نقص ، حتی از زبان دشمن ، راهنمای است و موجب رفع عیوب . مگر نه این بود که مأمون از کنیزکی شنید که بسبب بوی دهانش از وی برنج است و گریزان ، و درصدد رفع آن برآمد یا حاتم اصم به‌قولی خودرا به‌کری زده‌بود تا اززبان دیگران بدیهای خود را بشنود .

به‌نزد من آن‌کس نکوخواه تست — که گوید فلان خار درراه تست
به گمراه گفتن نکو می‌روی — گناهی تمام است و جرمی قوی
چه‌خوش گفت یك روز دارو فروش — شفا بایدت داروی تلخ نوش[10]

دربوستان انصاف و حق‌پذیری فضیلتی است گران‌قدر و ستودنی . رفتار علی (ع) دربرابر آن‌کس که درمشکلی اظهارنظر کرد و رأیی غیر از رأی علی ابرازداشت و شاه‌مردان جواب اورا پسندید، روشی است انسانی (۱۵۸). روزی نیز عمربن خطاب ندانسته پای گدایی را لگدکرد . مرد برآشفت که مگر کوری؟! خلیفه گفت: کورنیستم ولی خطاکردم، وازاو عذرخواست (۱۵۹) .

حق با دشتی است که می‌گوید : سعدی سیرهٔ خلفای راشدین را می‌پسندد[11] . درجهان او رفتار کسانی مانند ملك صالح مطلوب است که با دو درویش گرسنهٔ تلخ‌گوی نیکویی کرد و شفقت ، و بر آنان ببخشود و نیازردشان (۱۴۷-۱۴۹) .

بوستان جهان حقیقت است . بنابراین درآن‌جا حق‌گویی وحق‌شنوی

۱۰- بوستان ۵۶، ۵۷-۵۸، ۱۵۱، ۱۵۲ .

۱۱- قلمرو سعدی ۳۱۰ .

مقامی دارد والا . دراین کتاب خطاب سعدی گویی به همهٔ کسانی است که قریحه وبیانی داشتند ومی‌خواستند درعالم مطلوب او جایی داشته باشند و منزلتی .

دلیر آمدی سعدیا در سخن چو تیغت بدست است فتحی بکن
بگوی آنچه‌دانی که حق گفته به نه رشوت‌ستانی و نه عشوه‌ده
طمع بند ودفتر زحکمت بشوی طمع بگسل وهرچه‌خواهی بگوی
(۳۲)

*

آیین کشورداری در بوستان مبنی است بر اصول ودقایقی باریك از این قبیل: آزمودن کسان قبل از بکارگماردنِ آنان (۲۱-۲۲) ، کار بزرگ به نوخاستگان نسپردن ، سودجستن از رای وتجربهٔ پیران و نیروی جوانان (۶۳،۶۵) ، سخنِ صاحب‌غرضان در حق درستکاران نشنیدن (۲۰-۲۸) ، شناختن کهتران و تماس‌داشتن بامردم (۳۰-۳۲) ، درشتی و نرمی بهم‌داشتن (۱۹)، شفقت بامردم و رعایت احوال دردمندان (۶۹-۷۰)، رازداری (۶۹)، تأمّل کردن در مجازاتِ گنهکارانِ زنهارخواه (۲۰)، کیفردادن ظالم و دزدوخیانتکار(۱۰۱-۱۰۳) و رعایت احوال فرزندان ایشان (۲۸) ، نواختنِ لشکریان و آسوده داشتنِ آنان (۶۴) ، توجه به‌اهل شمشیر و قلم (۶۶) ، تصرف‌نکردن در اموال بازرگانان پس‌ازمرگ ایشان (۲۸) ، حقیر نشمردنِ دشمن خُرد، تدبیر ومدارا بادشمن (۶۲)، ترجیح صلح برجنگ، هشیاری و بیداری درصلح وجنگ (۶۶-۶۸)، فرستادن دلیران به‌میدان‌رزم (۶۵-۶۷)، زنهاردادنِ دشمنِ پناهنده(۶۳)، دراقلیم دشمنان نراندن خاصّه درشب و

از کمینگاهها برحذر بودن و مردم شهرهای تسخیر شده را نیازردن (۲۸ ، ۶۳، ۶۹)، درنگ کردن در کشتن اسیران جنگ واعتماد نکردن بر سپاهیانِ عاصیِ خصم (۶۸-۶۹) .

سعدی آرزو می‌کرد فرمانروایان چنین می‌کردند . این نکته‌های آموزنده را وی با اتابك ابوبکر بن سعد در میان می‌گذارد، با مهر و صداقت . در لحن او گزافه‌گوییهای آن عصر راه ندارد. طبع وی خواهان این نوع مدیحه گفتن نیست . اتابك ابوبکر در نظر او ازان رو ارجمندست که دین‌پرورست و دادگر و درویش دوست . در روزگار وی پارس آرامگاهی است از فتنه‌ها در امان . بعلاوه، مالك و گنج و سریر او «وقفاست بر طفل و درویش و پیر» ، طابکار خیرست و مرهم گذارندهٔ خاطر دردمندان ، و مهربان . در ایام او کسی را جرأت بیداد نیست . دست ضعیفان به‌جاه وی قوی‌است چندان‌که پیرزالی از رستمی نمی‌اندیشد . دعای سعدی نیز در حق ابوبکر ازاین‌گونه‌است «که توفیق خیرت بود برمزید» و ازخداوند آرزو می‌کند : «مقیمش درانصاف وتقوی بدار». بااین‌همه شاعر ازآینده نگران‌است ، از روزهایی که‌کسی‌را نیابد تاازبهشتِ آرزوهای‌خود بااوسخن‌رانَد، ازاین‌رو می‌گوید :

به‌عهد تو می‌بینم آرامِ خلق   پس‌ازتو ندانم سرانجام خلق
(۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲)

*

سراسر جهانِ سعدی ازفروغ انسانیّت و ایثار وجوانمردی نورانی است ودلگشا. در این‌جا بااشخاصی روبرو می‌شویم که توانسته‌اند بر

خودخواهی خویش فایق‌آیند و به‌مسائلی برتر از «خود» و سود «خود» بیندیشند. یك‌جا مردی را می‌بینیم از پیروان حق که خریدار دکانِ بی‌رونق‌است وبه‌همسر خود - که می‌گوید دیگر از بقال کوی نان مخر - پاسخ می‌دهد: «به‌امیدما کلبه این‌جا گرفت» (۷۸). دیگری شخصی‌است جوانمرد ولی تنگدست که برای رهایی مردی نادار وبدهکار وزندانی، خود ضامن‌او می‌شود وبطیب‌خاطر به‌زندان می‌افتد (۸۰-۸۱). پیری نیز به‌پاس دانگی‌که جوانی بدو کرم کرده‌بود جانِ اورا ازکشتنگاه می‌رهاند و از مرگ نمی‌اندیشد (۹۹). گاه ازحاتم سخن‌می‌رودکه دربرابر تقاضای ده‌درم‌سنگ فانیذ، تنگی شکر بخشید (۹۳)، یا اسبِ بی‌نظیر وگرانبهای خود را -که سلطان روم گمان نمی‌کرد آن را به‌کسی ببخشد - برای مهمانی ناشناس کُشت (۸۹-۹۰)، و نیز دربرابر فرستادهٔ حکمرانِ یمن -که به‌کشتنِ او آمده‌بود - ازسرِ مهمان‌نوازی سر نهاد وگفت: «سر اینك جداکن به‌تیغ از تنم» (۹۰-۹۲). عجب نیست اگر دختر حاتم نیز جوانمرد باشد و اهلِ ایثار، و روزی‌که افراد قبیله‌اش گرفتار لشکر اسلام می‌شوند ومستوجبِ قتل، رهاییِ خود را نپذیرد و به‌شمشیرزن بگوید: «مرا نیز با جمله گردن بزن».

مروت نبینم رهایی ز بند بتنها و یاران من در گزند

(۹۲-۹۳)

درهرگوشهٔ بوستان اشخاصی ازاین قبیل بزرگوار و جوانمرد وجود دارند. لقمان را - که سیه‌فام‌بود - باشتباه برده می‌پندارند و به‌کارِ گِل وا می‌دارند. او ازاین تجربه پندمی‌گیرد که غلامِ خویش‌را نیازارد (۱۵۴-۱۵۵). سحرگاهِ عید کسی بی‌خبر بر سرِ بایزید -که از گرمابه بیرون آمده است - طشتی خاکستر فرو می‌ریزد و او بجای انتقام‌جویی می‌گوید:

که ای نفس من درخورِ آتشم ز خاکستری روی درهم کشم
(۱۲۹-۱۳۰)

ازاین گونه‌است: حوصله و تحمل معروفِ کرخی با بیمار تندخوی (۱۴۳-۱۴۵)، وبزرگی باغلامی نکوهیده‌اخلاق (۱۴۲-۱۴۳)، رفتار فرزانه‌ای حق‌پرست و نیز پارسایی دیگر با مردِ مست (۱۴۱، ۱۵۶) وجوانمردیِ زاهد تبریزی با دزدِ نومید (۱۵۲-۱۵۳). در دشت صنعا، جنید نیمی از زاد خویش را به‌سگی درمانده می‌دهد و با خود می‌گوید: «که داند که بهتر زما هردوکیست؟» (۱۵۵-۱۵۶). امیری شفیق و دادگرنیز ازبدگویی کسی که خرش درگِل مانده بود نمی‌رنجد و به‌یاریش می‌شتابد و بدو احسان‌می‌کند (۹۴-۹۵) بخصوص که درنظر سعدی حشمت وبزرگی به‌حلم است و خویشتن‌داری و تحمّل نه‌تکبر ومعامله‌بمثل (۱۴۵).

سعدی شیوهٔ مردمی وگذشت و جوانمردی را دوست می‌دارد و در جهانِ خود عرضه می‌کند. این سرمشقها در دلِ هرکس که در بوستان سیرکند اثر می‌نهد، ازان‌گونه که بدین مردم شریف و آزاده تشبّه‌جوید و در طریق آدمیّت گام بردارد.

*

درعالم بوستان همهٔ افرادانسان بایکدیگرهمدلی می‌ورزند وهمدردی. در حقیقت آن‌کس که ازاین فضیلت بی‌بهره‌است شایستهٔ این مدینهٔ فاضله نیست. به‌همین‌سبب در قحط‌سالِ دمشق مردی که بامکنت‌است و جاه و زرومال‌دارد، ازرنج‌دیگران ازاو استخوانی مانده‌است‌وپوستی. غم‌بینوایان رخِ وی‌را نیز زردکرده‌است. نگاه‌او بردوستی که‌ازدرماندگیِ وی درشگفتی

است، نگه‌کردنِ عاقل است اندر سفیه. به‌نظر او وقتی دوستان در دریای مصیبت غریقند برساحل بودن چه‌آسایشی تواندداشت؟

نخواهد که بیند خردمند ریش   نه‌برعضو مردم نه‌برعضوخویش
(۳۸-۳۹)

برعکس شبی که نیمی ازبغداد طعمهٔ حریق می‌شود، آن‌کس که خدارا شکر می‌گوید «که دکّان مارا گزندی نبود» سنگدل‌است و خودخواه. بدین سبب دربوستان این‌صلای بشردوستانه به‌گوش می‌رسد:

پسندی‌که شهری بسوزد به‌نار؟   وگرچه سرایت بود بر کنار
توانگرخودآن‌لقمه‌چون‌می‌خورد؟   چو‌بیند که‌درویش‌خون‌می‌خورد
سبك‌پی چو‌یاران به‌منزل رسند   نخسبد که واماندگان از پسند
(۳۹)

بوستان سعدی‌انسان‌را تصفیه می‌کند، هرجابنوعی. عواطف‌انسانی، همدلی ومحبّت وپیوستگی‌افرادبشر بصورگوناگون جاوه‌گرست. آفرینندهٔ بوستان ـکه خود درطفلی‌پدررا ازدست داده و از دردِ طفلان خبر داردـ نه‌تنها شفقت به‌یتیمان را دستور می‌دهد بلکه بانگرانیی که ازکمال انسانیت سرچشمه می‌گیرد مارا چنین هشیار می‌کند:

چو‌بینی یتیمی سرافگنده پیش   مده‌بوسه برروی فرزندِ خویش
الا تا نگرید که عرش عظیم   بلرزد همی چون بگرید یتیم
(۷۲-۷۳)

*

بوستان، عالَمِ انسانیّت وتسامح‌است بمعنی‌کاملِ کلمه، بی‌آن که این

مفهوم عالی وشریف در مرز نژاد، کیش و آیین محصور بماند . در این جا خداوند ابراهیم خلیل را ملامت می‌کند که چرا گبری پیر را ازخود رانده است (۷٤) . گاه توبهٔ گنهکاری پشیمان پذیرفته می‌شود ولی عابدی مغرور که از مجاورت او ننگ دارد ــ اگرچه با عیسی همنشین است ــ دوزخی می‌گردد (۱۳۱-۱۳۳) . رفتار فقیهی مستور که به‌مستی بنخوت می‌نگرد و به‌طاعت خویش غرور می‌ورزد ناپسندست (۲۲۷، نیز ۱۳۰-۱۳۱) . مگر نه‌آن‌است که‌در میان اوباش نیز ممکن‌است از پاکان وبندگان خدا نشان جُست همچنان‌که از لعل در دل تاریک سنگ (۹٦-۹۷) .

نه‌تنها همهٔ افرادبشر دوست‌داشتنی‌اندودرخورشفقت بلکه‌هرموجود زنده نیز چنین تواندبود . پس نه‌عجب که کسی سگی تشنه را در بیابان آب دهد و پاداشش آن باشد که خداوند گناهان او را عفوکند (۸۱-۸۲) . حتی رعایت آسایش موری که در انبان گندم سرگردان‌است کافی‌است خواب شبلی‌را بشوراند تا اورا به‌مأوای‌خویش بازگرداند «که جان‌دارد و جان شیرین خوش‌است» (۸٤-۸۵) .

اوج انسانیّت سعدی دراین محبّت وشفقت شامل‌است نسبت به هرچیز در عالم حتی اگر شخصی‌گمراه یا سگی وامانده و موری دانه‌کش باشد. چه‌قدر فرق‌است میان این عالَم با دنیای‌کسانی که میلیونها نفوس بشری‌را در دو جنگ بزرگ جهانی ازمیان می‌برند و داعیه‌دار فرهنگند و تمدن، حتی جمعیت حمایت حیوانات نیز بوجود آورده‌اند !

عبث‌نیست که سعدی‌را انسانی بمعنی کامل کلمه خوانده‌اند وشاعر انسانیّت[۱۲] .

۱۲ــ رك: دکتور محمدموسی هنداوی ، سعدی‌الشیرازی شاعرالانسانیّة ۲۷۳، قاهره ۱۹۵۱ .

خودبینان و خودپرستان در جهانِ سعدی قدر واعتباری ندارند بلکه همه سخن از فروتنی‌است و ترک رعونت وتعنّت. ناچارآن‌که بااندك‌اطلاعی ازنجوم، با دلی پر ارادت و سری پرغرور ازراه دور به‌نزدگوشیار می‌آید که نجوم فراگیرد ، بی‌بهره باز می‌گردد و خردمند حرفی بدو نمی‌آموزد (۱۴۹). این‌جا علی (ع) و بایزید وجنید ومعروفِ کرخی وپادشاهان‌دادگرو امثال ایشان محترمند که از سرگردانی بدورند . زیرا خویشتن‌بین به خدابینی نتواندرسید و در بارگاه‌غنی ، کبر و منی‌را به‌چیزی نمی‌خرند (۱۳۰، ۱۳۳). به‌همین‌سبب‌است که ذوالنون - باهمه پارسایی - خود را بدترین مردم شهر می‌پندارد (۶۰، نیز ۱۴۵-۱۴۷) و هیچ صاحبدلی به طاعت ومعرفتِ خویش غرّه نمی‌شود .

درست‌است که تواضع در بوستان مقام و اهمیّتی خاص دارد اما حیثیّت انسان نیز محفوظ‌است و محترم، چنان‌که ازصحرانشینی سخن‌می‌رود که اگرچه سگ پای اورا گزیده بود حاضر نبود زبوبی ورزد و از کام ودندانِ خود دریغش می‌آمد و می‌گفت :

محال‌است اگر تیغ برسرخورم   که دندان به‌پای سگ اندربرم
(۱۴۱-۱۴۲)

*

دربوستان هرکاری‌پاداشی‌دارد یاکیفری. مردم‌آزاری درچاه‌افتاد و فریاد برآورد وکمك خواست. یکی بر سرش سنگی‌کوفت و گفت :

تو هرگز رسیدی به فریادِ کس   که می‌خواهی امروز فریادرس
رطب ناوردچوب خرزهره بار   چو بدتخم کشتی همان‌چشم‌دار (۴۵)

ازاین قبیل است سرگذشت آن‌که از اسب افتاد ومهرهٔ گردنش جابجا شد وچون به‌معالجِ خود پس‌از بهبود اعتنائی نکرد در واقعه‌ای دیگر ـ که‌باز گردنِ او دچار عارضه‌شد ـ هرچه وی‌را جستند بازنیافتند (۲۲۱-۲۲۲). اما برعکس، مردی نابینا که سائلی را به‌خانهٔ خود راه‌داد چشمش شفایافت (۹۵) و دیگری به‌دعای کسی‌که در سایهٔ درختِ جلو خانهٔ او آرمیده بود آمرزیده می‌شود (۱۰۰). پس نیکویی‌کردن چیزی نیست که حاصل آن به تعبیر دشتی در دنیایی دور نصیبِ انسان‌گردد[۱۳] باکه هم دراین جهان و بزودی نتیجهٔ خوب وبدِ رفتارمان را بادیگران خواهیم دید:

خداوندِ خرمن زیان می‌کند — که‌برخوشه‌چین سرگران‌می‌کند
دلِ زیردستان نباید شکست — مبادا که روزی شوی زیردست
(۸۲-۸۳)

درنظر سعدی، احسان ونیکوکاری ازهرعبادتی‌شریف‌ترست‌ووالاتر، چنان‌که به‌عابدی درراه حجاز ندا رسید:

به‌احسانی آسوده کردن دلی — به از الف رکعت به‌هرمنزلی
(۷۹)

ارزش وشرف انسان به‌سود وخدمتی‌است‌که ازاو برای دیگران ساخته‌است. آن‌که زر می‌اندوزد و دلش بر احوال آدمیان نمی‌سوزد از انسانیّت بی‌بهره‌است. به‌قول سعدی چنین سفله‌ای «خداوند هستی مباد» (۸۰).

اگر نفع کس درنهاد تو نیست — چنین‌جوهروسنگ‌خارا یکی‌است
(۴۴)

۱۳ـ قلمرو سعدی ۳۰۸

بعلاوه نعمت ومال ماندنی نیست. چنان‌که پدری شب‌وروز در بندِ سیم وزر بود، نه خود می‌خورد و نه به‌کسی چیزی می‌داد تاسرانجام پسر روزی به‌گنجگاه‌او پی‌برد. همه‌رابرداشت وبباداداد. به‌پدرِ گریان‌نیز خندان گفت: «زبهرِ نهادن‌چه سنگ و چه زر» (۹۸) .

زرونعمت اکنون بده کانِ تست که‌بعدازتو بیرون زفرمانِ تست
درونِ فروماندگان شادکن ز روز فروماندگی یاد کن

(۷۲،۷۱)

درجهانِ سعدی بَرّه‌ای را می‌بینیم که بی‌بند وریسمان درپیِ جوانی دوان است و «احسان کمندی‌است درگردنش» (۸٦) . وقتی حیوان چنین اسیر احسان‌است بدیهی‌است‌انسان ونیز دشمنان‌را بلطف دوست توان کرد (۸۵). دراین‌عالم حتی خورش دادن به«گنجشك و کبك وحمام» نیز گوشزد می‌شود چه برسد به‌نیکویی نسبت به‌افراد بشر. خوشرویی و خوشخویی و زبان خوش جلوه‌ای دیگرست از مردمی و هدیه‌ای از بهشت (۱٤۰). اما احسان ونیکوکاری نابجا زیان‌خیزست نظیر آن‌که:

اگر نیکمردی نماید عسس نیارد به‌شب‌خفتن از دزد کس

(۱۰۲)

*

در بوستان قناعت واستغنا اصلی‌است معتبر و موجب سعادت. مگر نه‌این‌است‌که ما بندهٔ‌حاجاتِ خودهستیم؟ چه‌بسیارکسان‌که بسبب‌نیازهای خویش به‌پستی تن درمی‌دهند . به‌روایت قابوس‌نامه[۱٤] پسر درویشی‌که

۱٤ــ قابوس‌نامه ۲٦۱ــ۲٦۲، تصحیح نویسندهٔ این‌سطور، تهران ۱۳٤۵ .

برای رسیدن به پاره‌ای حلوا، سگِ همبازیِ خودشد و به‌دستوراو بانگ‌سگ می‌کرد و شبلی از دیدن او می‌گریست ، اگر شکم بنده نبود بدین خواری نمی‌افتاد. پس هر که بی‌نیازتر وارسته‌تر وآسوده‌تر .

دراین‌جا مراد از قناعت، گوشه‌گیری وپرهیز ازسعی‌وعمل و ترک‌دنیا نیست . در بوستان کسی که خود را چون روباه شل بیفکند که دیگران دستش را بگیرند دغل‌است ونامحترم. شیری و مردانگی ودستگیری‌است که ارجمندست (۸۶–۸۷) .

کسانی‌که قناعت را مغایر دنیای امروز وتلاش‌انسان می‌پندارند به مفهوم دقیقِ آن توجه نکرده‌اند . در قرن‌بیستم هرروز افرادبشر در دامِ نیازهای جدیدی –ضروری وغیرضروری– گرفتار می‌شوند و افزون‌طلبی بصورگوناگون، انسان‌رابصورت‌ابزار وماشینی‌درآورده‌است برای‌تحصیلِ عایدیِ بیشتر وخریدومصرف فراوان‌تروپرداختِ اقساط‌گوناگون، به‌سودِ گروهی برخوردار . شاید در چنین روزگاری ، در برابر این‌همه عواملِ حاجت‌آفرین وحرص‌انگیز، ندای بیداری و استغنا اندکی این‌شیوهٔ زندگی را تعدیل‌کند. خاصه وقتی بیادآوریم که میلیونها تن از افرادبشر درهمین عصر برروی‌زمین گرسنه بسرمی‌برند و ازوسائل اولیهٔ حیات محرومند . مگر نه‌این‌است‌که کم‌کم برخی از اهل‌معنی از زندگی در مهد تمدن قرنِ بیستم –غرب– دل‌آزرده می‌شوند و آرامش و آسایش را در پناهِ نوعی وارستگی بگمان خود در شرق می‌جویند . گویی حق با دیزرائلی بود که گفته‌است: «تمدنِ اروپا راحتی را با خوشبختی‌اشتباه می‌کند»[۱۵] .

درهرحال در بوستان مقصود از قناعت ایستادن‌است و استغنا در

۱۵– رک: دکتر مصطفی رحیمی ، نگاه ۱۰، تهران ۱۳۴۹ .

برابر دنیا، به‌او تسلیم‌نشدن و مستقل و وارسته‌زیستن. زیرا آن‌کسی که زبون‌نیازمندیهاست آسان ذلیل وخوار می‌گردد. چنین قناعتی موجب توانگری‌است و بی‌طمعی راه‌ِرستن ازبسیاری ذلّتها. آن‌که جز به خور و خواب و حاجتِ جسم و شهوت نمی‌اندیشد طریق ددان را برگزیده‌است و حال‌آن‌که آدمیّت درکسب‌معرفت‌است ودریافت حقیقت واین فضائل در «انبانِ آز» نمی‌گنجد (۱۷۶-۱۷۸).

این‌جا صاحبدلی رنج تب وبیماری وتلخیِ مردن را بر داروخواستن از ترشرویی ترجیح‌می‌دهد(۱۷۹). مردی روشن‌ضمیر تشریف‌گرانبهایی‌را که درختن به‌او می‌بخشند تحسین‌می‌کند و دستِ‌بخشنده را می‌بوسد و سپاس می‌دارد و به‌آنچه داراست قانع‌است (۱۸۱).

بر روی هم بی‌نیازی و خرسندی خوشتر می‌نماید از مکنت و حشمت اگر انسان گرفتار طمعی باشد سیری ناپذیر (۱۸۳ — ۱۸۴). بعلاوه چه‌بسا که در سختیها قدر نعمتهایی معلوم گردد، یا براثر توجه به‌احوال درماندگان و رنجوران در انسان بجای گله و شکایت، اندیشه قوت‌گیرد وسپاس. حتی بیش‌ازان‌که به‌فکر خواستها و امیال خود باشد به‌نیازمندان بیندیشد وکمك به‌ایشان.

جهان سعدی در عین توجه به‌مسائل معنوی از زندگیِ واقعی غافل نیست. واقع‌بینی یکی از اصولی‌است که دراین‌عالم مقررست. درداستانِ بُتِ سومنات، تفکّر وپی‌جویی وکشف حقیقت را گوشزد می‌کند و ردّ عقاید سخیف بُت‌پرستان را (۲۳۰-۲۳۴) و در حکایتی، دیگر بر مردی روستایی می‌خندد که سرِ خریِ مُرده‌را بر تاكِ بستان علم‌کرده تا به‌خیالِ خود ازکشتزار دفعِ چشمِ بد کند(۱۶۷). بنابراین هموکه قناعت‌را می‌ستود وقتی می‌گوید اگر قارون باشی فرزند را باید پیشه ودسترنج آموخت تا دستِ حاجت پیش‌کس نبرد (۲۰۷-۲۰۸)، نموداری‌است ازمشربی‌عملی در

زندگی. گاهی نیز در لباس تمثیلاتِ مختلف ــ مانند حکایت زغن باکرکس (۱۶۹–۱۷۰) – از مسائلی سخن می‌رود که بدبختانه از اختیار آدمی بیرون است. این نیز جلوه‌ای دیگر از توجه به‌واقعیّت‌است، واقعیّاتی تلخ و نادلپسند.

*

در سراسرِ بوستان عشق پرتوافکن‌است و موجب تلطیفِ روح و زندگی. عشقی بمعنی عالی و عارفانه: ازخودگذشتن و به‌دوست پیوستن، چنان‌که باوجود معشوق ازهستیِ عاشق اثری‌نماند. کسی ازمجنون‌پرسید که آیا پیامی به‌لیلای دارد؟

بگفتا مبر نام من پیش دوست که حیف‌است‌نام‌من‌آن‌جاکه‌اوست
(۱۱۷)

تنها مجنون نبود که عشقی چنین حقیقی داشت و عمیق. دربوستان عاشقی سمرقندی (۱۱۰–۱۱۱)، گدازاده‌ای دلباخته (۱۰۶–۱۰۸)، ایاز (۱۱۷–۱۱۸)، پروانه، شمع (۱۲۴–۱۲۷) همه‌را جذبهٔ‌عشق به‌خودمی‌کشد و زنجیر شوق درگردن دارند.

سعدی در بوستان مهرورزیدن به‌احداث و امردان‌را ــ که درروزگارِ او رسمی بود رایج – زشت می‌شمرد. حتی از آنان‌که در این‌کار ادعای پاکبازی و صاحب‌نظری دارند بطعن وطنز یاد می‌کند (۲۰۹–۲۱۱). اما جلوهٔ طبیعی و محسوس عشق‌را – میان مرد و زن – به‌لطف شعر بزیبایی تجسم می‌بخشد. در جهان وی زن مقامی دارد خاص – اگرچه برخی از آرائش دربارهٔ زن، امروز مقبول نیست. زن خوبروی و یکدل و پارسا و

خوش‌منش نه‌تنها همسر خود را در بهشت دارد بلکه مرد درویش را به بزرگیها تواند رساند. آن‌جاکه پاکدامنی باشد و آمیزگاری، درزشتی وزیبایی زن نباید چندان نگریست. اما زن بی‌حفاظ کسی‌را مباد. درکانون خانواده سازگاری وگذشت وتحمل شرط بقای آن‌است (۲۰۴-۲۰۷).

*

اگر برای دگرگون‌کردن واصلاح جامعه‌ای باید اندیشه‌هارا دگرگون و اصلاح‌کرد چگونه می‌توان جهانی از فضائل و نیکوییها پدید آورد و از پرورش فکر و تربیت مردم غفلت نمود؟ بواسطهٔ توجه به‌این‌نکتهٔ مهم‌است که سعدی دربوستان یك‌باب را به‌تربیت اختصاص داده‌است - همچنان‌که درگلستان. غرض تربیت نفس‌است و پیروزی بر او. بخصوص که درنظر وی وجود آدمی «شهری‌است پُرنیك‌وبد» وانسان نبایدبگذارد سپاه‌دیو و دد - یعنی نفس‌بهیمی- درآن جای‌گیرد وقدرت(۱۸۸). بدیهی‌است هدایت یافتن محتاج استعانت از راه‌دانان‌است و پیروی از ایشان (۲۵۱-۲۵۲).

درجهان بوستان شرط‌است که فرزندان‌را به‌خردمندی‌وپرهیزگاری بپرورند، درتعلیمشان به‌تشویق بیش‌از توبیخ وتهدید بگروند، درعین‌حال نازپروردشان بارنیاورند، از معاشران بد برحذرشان دارند، وهمواره پدر ومادر ناظر احوال ورفتارشان باشند، ونیز باید راه کسب‌معیشت را به‌آنان آموخت که‌بشرافت زندگانی‌کنند و محتاج‌غیر نگردند (۲۰۷-۲۰۸).

بعلاوه دراین‌فصل، در تربیت‌نفس بحثها وتمثیلهاست. مثلاً درزیان ژاژخایی وپرگویی، وفضیلت تأمّل درسخن‌گفتن و خویشتن‌داری و راز- پوشی (۱۸۹-۱۹۷)، یا مضرت‌غیبت ونمونه‌های گوناگون آن (۱۹۷-۲۰۲)،

ونکوهش سخن‌چینی وغمّازی (۲۰۲-۲۰۴) و امثال اینها .

در این باب نیز سعدی بانصاف وصداقت سخن می‌گوید وباواقع‌نگری. به‌همین‌سبب شعرش نکته‌آموزست وپرتأثیر. مثلاً حکایاتی می‌آورد درباب غیبت . بسیاری ازاین شواهد نمودار خودخواهیهای مردمی‌است‌که با عیب‌جویی از دیگران خود مرتکب کاری ناشایست می‌شوند . نظیر عابدی که به‌طفلی رسم وضو ونیّت‌کردن وروزه‌گرفتن می‌آموخت و هم درآن‌حال ازفرتوتی پیرِ ده بطعن یاد می‌کرد. به‌قول سعدی، می‌گفت: مسواك‌درروزه خطاست و خود «بنی‌آدم مرده‌خوردن» را روا می‌داشت (۲۰۰، نیز ۲۰۱-۲۰۲). حتی سعدی بالحنی صمیمی و راستگو ازرفتار خود مثال می‌آورد. می‌گوید: درمورد جوانی هنرمند وفرزانه -که دروعظ چالاك و در بلاغت و نحو قوی وماهربود ولی حرف ابجد را درست تلفظ نمی‌کرد- به‌صاحبدلی گفتم: فلان‌کس دندان پیشین ندارد. وی برآشفت که سخنانی چنین‌بیهوده دیگر مگوی :

تو دروی همان‌عیب‌دیدی که‌هست ز چندان هنر چشمِ عقلت ببست

(۲۱۵)

سعدی طبع آدمی را خوب می‌شناسد و می‌داند گروهی از مردم به هر راه که بروی بر تو عیب می‌گیرند وکسی از دستِ جورِ زبانِ ایشان آسوده نیست . حتی پیغمبر از خبث ایشان نرست، به‌قول وی :

به‌کوشش توان دجله‌را پیش بست نشاید زبانِ بداندیش بست

(۲۱۲-۲۱۵)

بدیهی‌است این‌صفت در عالم سعدی زشت‌است و مذموم . اما در عین‌حال غیبت ازسه‌کس‌را روا می‌دانند: یکی آن‌کسی‌که ازاو بر دل خلق گزند رسد ، دوم بی‌حیائی که خود پردهٔ آبروی خویش می‌درد ، سوم کژ-

ترازویی ناراست‌خوی. سخن گفتن از این گروه سبب می‌گردد مردم ایشان را بشناسند و از آنان برحذر باشند (۲۰۲).

*

برروی هم جهانی که سعدی در بوستان می‌جوید عالمِ نیکی‌است و زیبایی، راستی و بی‌ریائی، روشنی وحقیقت. وی جهانی را طالب‌است که در آن ارزش انسان به‌لباس و ظاهر او نباشد. داستان فقیه کهن‌جامهٔ تنگدست و قاضی نموداری‌است از این پسندِ او (۱۳۴-۱۳۶). این جهان برای ما آرزو و تصویری می‌آفرینند از عالم، چنان‌که باید باشد، و دردلها این‌شوق را پدید می‌آورد که در راهِ ساختنِ جهانی‌بهتر و انسانی‌تر باید کوشید و به‌آنچه هست نباید قانع بود وراضی.

مدینهٔ فاضلهٔ سعدی در بوستان، شاعری را نشان می‌دهد که‌بسیار پیشروتر از عصر خود بوده و چنان می‌اندیشیده که خیلی ازافکاراو مورد قبول بشریّت درروزگار ماست. بی‌سبب نیست که در قرن هیجدهم در مغرب‌زمین برخی از اشعار اورا درشمار آیات‌آسمانی پنداشته‌اند[۱۶] ونیز در اروپا از وی بعنوان شاعری جهانی یاد می‌کنند[۱۷].

این‌است سعدی و عالم فکر و آرمانهای او. اگر نوجوانان و مردمِ

۱۶- رك: قلمرو سعدی ۲۴۴-۲۴۵.

۱۷- رك: دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، «سعدی دراروپا»، سخن ۵۷۳/۳، اردیبهشت و خرداد ۱۳۲۶.

ایران این شاعر و نویسندهٔ بزرگ را هنوز چنان‌که باید نمی‌شناسند و از ارج او در ادبیات و فرهنگ بشری کمتر آگاهند قصوری است از ما و جبران آن نیز برعهدهٔ ماست.

ایران و فرهنگ ایران را بشناسیم تا به انسانیت و فضیلت و وطن‌دوستی خوگر شویم.

Call No.......... Date......12: 4: 55....

Account No..........

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day. The book is kept beyond that day.

به‌یادخواهرم
که‌این‌مقاله‌را به‌شوق دیداراو درپاریس، می‌نوشتم.

رنگ در شعرِ حافظ*

درآسمان نه‌عجب گر به‌گفتهٔ حافظ
سرود زهره برقص‌آورد مسیحا را

باهمه شهرت و نفوذکلامِ سحرآسای حافظ، شاعر هنرمند وبزرگِ زبان فارسی، هنوز قدر او چنان‌که باید شناخته نشده. علاوه بر بحثهای گوناگون و درازدامنی که درباب شعر او صورت‌گرفته ـ وبسیاری ازان کوششها ارجمند ومغتنم‌است ـ باز نکته‌های ظریف دیگری‌را در سخن او می‌توان‌جست که اندیشیدن درآنها، قوت قریحه و لطف بیان این شاعرِ هنرآفرین‌را بیشتر آشکار می‌سازد. بعبارت دیگر، شعر حافظ را از زوایای مختلف می‌توان نگریست و ارزیابی‌کرد. بی‌گمان هنوز نمی‌توان‌گفت که چنین‌کاری درمورد دیوانِ گران‌قدرِ او بکمال انجام شده بلکه اکثر پژوهشها در زمینهٔ تهیهٔ متن‌انتقادی دیوان وتتبّعات‌لغوی وزبان‌شناسی و تاریخی وشرح و تفسیر ابیات بوده تا دربارهٔ مسائل مربوط به‌نقد ادبی و زیباشناسی ونکات فکری واجتماعی. خوشبختانه ذهن‌نکته‌جوی وسخن-

* این مقاله تحریر فارسی و مشروح سخنرانی نویسنده‌است به‌زبان انگلیسی، در بیست‌ونهمین‌کنگرهٔ بین‌المللی خاورشناسان، پاریس ۱۶–۲۲ ژوئیهٔ ۱۹۷۳ (۲۵–۳۱تیر ۱۳۵۲).

شناس برخی ازمعاصران به‌این‌دقایق توجه‌یافته‌است وآثاری باارزش‌نیز دراین‌باب پدیدآورده‌اند. ازجمله بایدگسترش‌راین‌گونه اندیشه‌هارا درمیان نسل‌جوان یادکرد و تکاپوی و گرم‌روی و تلاش ذهنی آنان را که به‌آنچه معهود ومقررست راضی نمی‌شوند و درصدد دیده‌گشودن به‌افقهای جدید هستند و تازه‌جوییها. نویسندهٔ این‌سطور به‌ثمرهٔ مجاهدتهای صمیمانهٔاین گروه امیدوارست و طلیعهٔ آیندهٔ درخشان برخی از آنان را از هم‌اکنون روشنی‌بخش وچشم‌نواز می‌بیند.

یکی از جلوه‌های ذوق هرشاعر بزرگی قدرت تخیّل[۱] اوست و نحوهٔ دریافتش ازهرچیز[۲]. درحقیقت شاعرباتلقی وادراکی‌که ازاشیاء ومحیط خود دارد هرچیزی را چنان‌که می‌بیند و احساس می‌کند در چشم ما جلوه می‌دهد. اگرجام می می‌خندد و توبه‌شکن‌است وآوای قمری نمودار غم شبانروزی اوست یا جویبار با گذشتن‌خود در زمزمه‌ای که دارد به جهان گذران اشاره می‌کند[۳] و چنگ‌وعود می‌گویند: «پنهان‌خورید باده که

۱ــ Imagination

۲ــ رك: David Diaches, *Critical Approaches to Literature*, Norton and Company. Inc. U. S. A. 1956, pp. 104, 107-109.

Stephen J. Brown, *The World of Imagery: Metaphor and Kindred Imagery*, London 1927, pp. 7-22, 23-162.

C. Day Lewis, *The poetic Image, Jonathan* Cape, London (11th ed.) 1964, pp. 15-37, 65-88.

احمدالشایب، اصول‌النقدالادبی، چاپ دوم، قاهره ۱۹۴۲، ص۳۰، ۳۱، ۲۰۹ــ۲۲۲

۳ــ اشاره‌است به‌این‌ابیات:

←

تعزیر می‌کنند»، همهٔ این نطایف را چشم وگوش و حواس ظریف و بیدارِ شاعر درمی‌یابد و به‌ما القاء می‌کند. بعبارت‌دیگر اوست‌که درسیروسلوکِ شاعرانهٔ خویش نکته‌های دقیقی را کشف می‌کند و با بیان شورانگیزش ما‌را در آنچه خود یافته وشناخته شریك وسهیم می‌سازد.

جهان پهناوری که درپیش چشمِ شاعر گسترده‌است رنگارنگ‌است و گونه‌گون. هر شاعر و نویسنده‌ای بسته به‌ذوق وحساسیت‌خود برای‌بیانِ آنچه در ضمیر خویش دارد به‌برخی از ابعاد عالم بیرونی بیشتر توسّل می‌جوید. نظیر آن‌که مثلاً درشعر بودلر[٤]، شاعر فرانسوی، عطرو بوی خوش چندان پراکنده‌است که فضای معطری را پدیدآورده و به‌قول ژان پره‌و[٥] «هیچ شاعری شامّه‌ای به‌نام‌آوری و قوت بودلر نداشته است»[٦]. «عطر بودلر عطر یادست، وسیله‌ای‌است برای بیدارکردنِ خاطره‌ها.»[٧] از قضا شعر حافظ نیز ازاین جهت بااو شباهت دارد و

→

خندهٔ جام می و زلف گره‌گیر نگار ای بسا توبه‌که چون توبهٔ‌حافظ بشکست

ندانم نوحهٔ‌قمری به‌طرف‌جویباران چیست؟ مگر او نیز همچون من غمی‌دارد شبانروزی

بنشین بر لب‌جوی و گذرعمر ببین کاین‌اشارت زجهان گذران مارا بس

٤– (۱۸۲۱–۱۸٦۷) Charles Baudelaire

٥– Jean Prévost

٦– Jean Prévost, *Baudelaire, Essai sur l'inspiration et la création poétiques,* Mercure de France, Paris 1953.

به‌نقل‌ازکتاب زیرین، رك: یادداشت ۷.

۷– رك: ملال پاریس وبرگزیده‌ای ازگلهای بدی، اثر شارل‌بودلر، ترجمهٔ دکترمحمدعلی اسلامی ندوشن، (بنگاه ترجمه ونشرکتاب) تهران ۱۳٤۱، ص۳۸.

رایحه‌ای که اکثر از زلف معشوق می‌تراود درشعر او مواج است و سخنش را عطرآگین دارد[۸]. یا درشعر نقاشان طبیعت مانند منوچهری[۹] و ویلیام وردزورث[۱۰] رنگها جلوهٔ خاصی پیدا می‌کنند زیرا شاعر طبیعت‌را، آن‌طور که خود احساس‌کرده وشناخته، درپردهٔ شعر می‌کشد.

آنچه دراین‌مقاله موردنظرست پژوهشی‌است دراین‌موضوع که‌حافظ عنصر رنگ را درشعر خود چگونه بکاربرده‌است. البته مراد آن‌نیست که خصیصهٔ برجستهٔ‌شعر حافظ صورتگری طبیعت ورنگ‌آمیزی‌دراشعارست.

۸ـ رك: دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، همان‌کتاب ۲۸ـ۳۹. ایشان، این‌موضوع را در مقاله‌ای جداگانه درکنگرهٔ سعدی وحافظ، شیراز ۷ تا ۱۲ اردیبهشت ۱۳۵۰، طرح‌کردند ؛ رك: آواها و ایماها، تهران ۱۳۵٤؛ ص۱۷ـ٤۷.

۹ـ رك: C.H. De Fouchécour, *La description de la nature dans la Poésie lyrique persane du XIe siècle : inventaire et analyse des thèmes*, Librairie klincksieck, Paris 1969 .

J. W. Clinton, *The Divān of Manūchehrī Dāmghānī, A Critical Study*, Studies in Middle Eastern Literatures, I, Bibliotheca Islamica, Minneapolis 1972 .

۱۰ـ (۱۷۷۰ـ۱۸۵۰) William Wordsworth شاعر انگلیسی ؛ رك :

E. Hershey Sneath, *Wordsworth, Poet of Nature and Poet of Man*, Kennikat press 1967.

Norman Lacey, *Wordsworth's View of Nature and its Ethical Consequences*, Archon Books, Connecticut 1965.

Russell Noyes, "Wordsworth and the Art of Landscape," *Indiana University Humanities Series*, No. 65, Indiana University Press, 1968.

می‌دانیم حافظ دارای ذوقی بسیار لطیف وحساس‌است که دربرابر هرچیزی تأثّری شاعرانه دارد: وی‌درجهانِ اثیریِ شعرِ خود، حتی‌آوازِ نفَس فرشتگان‌را نیز می‌شنود و طبع نازکش ملول‌می‌گردد، ازبوی خوشِ صبا، نفس آشنای یار را استشمام می‌کند، چهرهٔ درخشان معشوق را مانند مهتاب، زیبا و دور از لبان بوسه‌خواه خود می‌بیند و وجود اورا در زیر انگشتان مشتاق و نوازشگرِ خویش چون گلبرگ طری می‌یابد و بوسه از لبِ نوشینِ دلداررا نیز به‌شیرینی شکر می‌چشد[۱۱]. کسی که طبعِ آفریننده‌اش از هرچیزی بنوعی اثر پذیرفته و با عرضه‌داشتن انفعالات و دریافتهای خود هردم مارا به‌مرزهای نامکشوفِ اندیشه و خیال رهبری می‌کند، بی‌گمان درمقابل رنگها نیز تخیّل و عواطفِ او بصورتی انگیخته شده‌است. تأمّل درچگونگی برخوردِ ذوق وذهن حافظ بارنگهای‌مختلف و توجه به‌حاصل این تأثرات ـ که درشعراو مجال بروز یافته ـ موضوع‌اصلیِ این گفتارست.

* * *

۱۱ـ اشاره‌است به‌این‌ابیات:

من که ملول‌گشتمی از نفَس فرشتگان / قال‌ومقال عالمی می‌کشم از برای تو

بوی خوش تو هرکه ز باد صبا شنید / از یار آشنا سخن آشنا شنید

روی نگار در نظرم جلوه می‌نمود / وز دور بوسه بر رخ مهتاب می‌زدم

همچو گلبرگ‌طری هست وجودتو لطیف / همچو سرو چمن خُلد سراپای تو خوش

چو لعل شکّرینت بوسه بخشد / مذاق جان من زو پر شکر باد

دقت درشعر حافظ مارا متوجه می‌سازد که وی چگونه کلمهٔ «رنگ» را، بصورت مفرد یا درترکیبات، برای بیان معانی مختلف بکاربرده‌است. درست‌است‌که این موضوع بستگی دارد به‌چگونگی استعمال این‌کلمه در زبان فارسی ومفاهیم متنوعی که ازان اراده شده‌است. نظیر این واژه‌را در هر زبانی می‌توان یافت. اما بحث برسر این‌است که چگونه حافظ توانسته‌است نکته‌های ظریف را به‌مدداین‌کلمهٔ ساده وکوتاه اداکند وحتی آن‌را بصورتهای تازه‌ای بکار برد.

درشعرحافظ نه‌تنها کلمات‌ساده‌ای نظیر «آب‌ورنگ» و «رنگ‌وبوی» نمودار زیبایی‌است بلکه گاه همهٔ جلوه وجمال چهرهٔ دلدار به‌صفت «رنگین» نموده شده‌است:

ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است
به‌آب‌ورنگ‌وخال‌وخط چه‌حاجت روی‌زیبارا [۱۲]

*

در آب‌ورنگ رخسارش چه‌جان‌دادیم و خون‌خوردیم
چو نقشش دست داد اول رقم بر جان‌سپاران زد

*

تا چه‌خواهدکرد باما آب‌و رنگ عارضت
حالیا نیرنگ نقشی‌خوش برآب انداختی

*

۱۲ــ ابیاتی که دراین‌جا ازدیوان حافظ ذکر می‌شود از چاپ محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی (تهران ۱۳۲۰) است. برای پرهیز ازتکرار، هربیت فقط یك‌بار یاد می‌گردد اگرچه شاهد مناسبی برای نکات ومباحث مختلف باشد.

می‌خواست گل که دم‌زند ازرنگ‌وبوی دوست
از غیرت صبا نفسش در دهـان گـرفت

*

قبای حسن فروشی‌تورا برازد و بس
که همچوگل همه آیین رنگ‌وبو داری

*

این‌خون که‌موج می‌زند اندرجگر تورا
در کار رنگ و بوی نگـاری نمی‌کنی

*

ای‌که در زنجیرزلفت جای چندین‌آشناست
خوش‌فتاد آن‌خال‌مشکین بررخ رنگین‌غریب

*

روی‌رنگین‌را به‌هرکس می‌نماید همچوگل
ور بگویـم بازپوشان بازپوشـاند ز من

بعلاوه گویی شاعر، باذوق وهنرخویش نیرویی خاص در کلمه دمیده که آن‌را بصورت حقیقی یامجازی به‌هرمعنایی که خواسته درشعر آورده است ومانیز مقصودش‌را درك‌می‌کنیم. مثلاً یك‌جا همهٔ جلوه‌های آسمانِ آبی‌را درکلمهٔ «طاق رنگین» نموده وجایی دیگر قصهٔ عشق ازخون‌دل اثر-پذیرفته و«رنگین» شده‌است.

دانم سرآرد غصه‌را رنگین برآرد قصـه‌را
این‌آه‌خون‌افشان که‌من هرصبح‌وشامی‌می‌زنم

گاه نیز از «رنگ صلاح» و «رنگ تزویر» سخن‌گفته‌است. درمعانیِ مجازیِ کلمه هرقدر «یك‌رنگی» را پسندیده ودوست داشته «رنگ‌آمیزی»

درنظرش زشت‌است و خلاف صفای دل . پس نه‌عجب که «مرقّع رنگین» درخور آتش باشد .

بر در میخانه رفتن کار یک‌رنگان بُوَد
خودفروشان‌را به‌کوی‌می‌فروشان راه‌نیست

*

سنگ‌سان‌شودرقدم‌نی‌همچوآب جمله رنگ‌آمیزی و تردامنی

*

من این مرقّع رنگین چوگل بخواهم‌سوخت
که پیر باده‌فروشش به‌جرعه‌ای نخرید

معنی واژهٔ «رنگ» در شعر حافظ بسیارگسترده‌است و متنوع و برخی ازآنها زاییدهٔ ذوق لطیف ونمونه‌ای از صور رنگارنگ خیال‌اوست .

*

نکتهٔ‌دیگر آن‌که حافظ عنصررنگ‌را در شعرخود بیشتر از مظاهر طبیعی و محیط اطراف‌خویش‌گرفته‌است . ازاین‌قبیل‌است: آتش، ارغوان، گُل، شب، لاله، چراغ، خورشید، ستاره، صبح، غبار وسایه که مثلاً رنگ و جلوهٔ خودرا به‌روی معشوق، شراب، زلف، جام می وخط‌محبوب داده‌اند:

جان عشّاق سپند رخ خود می‌دانست
و آتش‌چهره بدین کار برافروخته‌بود

*

شراب ارغوانی‌را گلاب اندرقدح‌ریزیم
نسیم‌عطرگردان‌را شکردرمجمراندازیم

بیار زان‌می گلرنگ مشکبو جامی
شرار رشک‌وحسد در دل گلاب انداز

*

باچشم‌پرنیرنگ‌ِاو حافظ مکن آهنگ‌ِاو
کان طرهٔ شبرنگ او بسیار طرّاری کند

*

بوی بنفشه بشنو و زلف نگار گیر بنگر به‌رنگ‌لاله و عزم‌شراب کن

*

بی چراغ جام در خلوت نمی‌یارم نشست
زان‌که گنج اهل دل باید که نورانی بود

*

غبار خط بپوشانید خورشید رخش ، یارب
بقای جاودانش ده که حسن‌ِجاودان دارد

*

ستاره‌ای بدرخشید و ماه‌ِمجلس شد
دل‌ِرمیدهٔ مارا رفیق ومونس شد

*

ای که با زلف‌ورخ‌یار گذاری شب‌وروز
فرصتت‌باد که خوش‌صبحی‌وشامی‌داری

*

ای که‌برماه از خط‌مشکین نقاب‌انداختی
لطف‌کردی سایه‌ای بر آفتاب انداختی

این سادگی و همانندی با طبیعت در رنگ‌آمیزیهای حافظ موجب می‌شود که پدیده‌های ذوق وتخیّل‌ِاورا زودتر وبهتر درک‌کنیم و بعبارت‌ِ

دیگر هرچیز به‌همان‌حالت و رنگی که شاعر آن‌را احساس‌کرده درنظرِ ما جلوه‌کند.

*

از مواردی‌که می‌توان این نکته‌را دریافت تصویرگریهای حافظ‌است ازگلزار وبوستان خاصّه دربهار. تنوع رنگها در این‌گونه توصیفات بسیار جلب‌نظر می‌کند ومتناسب‌است با جوّ غنائیِ شعر او . دراین‌جا گلهای رنگ‌رنگ وزنده وشاداب ونیز درختان سرسبز درشعرمی‌درخشند مانند: نسرین، بنفشه، سمن،ارغوان، نرگس، شقایق، سنبل،سوسن، لاله، سرو و صنوبر . اما آنچه درهرصحنه بارزترست رنگ سبزست که به‌کلمهٔ «چمن، سبزه» نموده‌شده و اکثر درکنار گُل‌است و این‌هردو، دورنگ ممتاز از جلوه‌های بهارست بخصوص در سرزمینی کم‌باران مانند فارس که همیشه آب‌وسبزه وگل برای مردم بویژه اهل ذوق جاذبه‌ای خاص داشته‌است .

رسیدنِ گل‌ونسرین بخیر و خوبی باد
بنفشه شاد وکش‌آمد سمن صفاآورد

*

خوش‌بود لبِ آب‌و گل و سبزه و نسرین
افسوس‌که آن‌گنج روان رهگذری‌بود

*

رسمِ بدعهدیِ ایّام چودید ابرِبهار
گریه‌اش برسمن‌و سنبل‌و نسرین آمد

*

افسر سلطان گل پیدا شد از طرف چمن
مقدمش یارب مبارک باد بر سرو و سمن

*

سبزست در و دشت بیا تا نگذاریم
دست از سر آبی که جهان جمله سراب است

دراین منظره‌سازیها ــ که اکثر بشکل طرحی ساده وکوتاه ولی زنده‌و گویا مجسم می‌شود ــ نه‌تنها رنگهای طبیعی بوستان پدیدارست بلکه‌می‌توان هوای لطیف و نسیم نوازشگر را نیز حس‌کرد و آوای پرندگان بهاری را شنید:

چمن‌خوش‌است‌و هوادلکش‌است‌ومی‌بی‌غش
کنون بجز دل خوش هیچ درنمی‌باید

*

هوا مسیح‌نفس گشت و باد نافه‌گشای
درخت سبز شد و مرغ در خروش آمد

باشیفتگیی‌که حافظ دربرابر زیبایی طبیعت و رنگهای جادویی آن ازخود نشان‌می‌دهد، شگفت‌نیست که چهرهٔ شکفتهٔ‌ساقی‌را چون بوستانی درنظرآورد و از «چمن عارض» معشوق در «بهار حُسن» سخن‌گوید و نیز از «گلزارجبین» و«نگارین‌گلشن» رویش ودمیدن لاله ازباغ عارضش؛ با برخورداری از وصال دلدار را درکنارگلها آرزوکند وزندگانی بکام را همواره به «لاله‌زار وبهار عمر» تعبیر نماید.

شکر ایزد که ز تاراج‌خزان رخنه نیافت
بوستان سمن و سرو و گل و شمشادت

خوش چمنی است عارضت خاصه که در بهار حسن
حافظ خوش کلام شد مرغ سخن‌سرای تو

*

روان گوشه گیران را جبینش طرفه گلزاری است
که بر طرف سمن‌زارش همی گردد چمان ابرو

*

غلام چشم آن ترکم که در خواب خوش مستی
نگارین گلشنش روی است و مشکین سایه‌بان ابرو

*

چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید
ز باغ عارض ساقی هزار لاله برآید

*

به‌تخت گل بنشانم بتی چو سلطانی
ز سنبل و سمنش ساز طوق و یاره کنم

*

ای خرّم از فروغ رخت لاله‌زار عمر
بازا که ریخت بی گل رویت بهار عمر

*

نگارگریهای حافظ تنها به‌تأثّر از رنگ‌گلها و مظاهر بهار و طبیعت محدود نمی‌شود. یك صبغهٔ اشرافی که از قدیم درشعر فارسی رخنه‌کرده[۱۳]

۱۳ــ رك: غلامحسین یوسفی، فرخی سیستانی، بحثی درشرح احوال وروزگار وشعر او، کتاب‌فروشی باستان، مشهد ۱۳۴۱، ص۴۱۳ــ۴۱۶ .

در سروده‌های او نیز دیده می‌شود. بعبارت‌دیگر گوهرهای قیمتی و زیورهای تجمّلی نیز در رنگ‌آمیزیهای حافظ جلوه‌گری می‌کند. ازان‌جمله لعل، یاقوت وعقیق همرنگ ِلب‌معشوق وشراب‌است، وسیم به‌رنگ‌ساق و اندام‌او، گل‌برتخت ِزمردین ِچمن می‌درخشد وآسمان چون«رواق‌زبرجد» است یا «فیروزه ایوان» و «اطلس ِزردوز ِزرنگار» :

شربتی از **لب لعلش** نچشیدیم و برفت
روی مه‌پیکر او سیر ندیدیم و برفت

*

هر **می لعل** کزان دست بلورین ستدیم
آب ِحسرت شد و در چشم گهربار بماند

*

یادبادآن‌که چو **یاقوت‌قدح** خنده‌زدی
در میان من و **لعل تو** حکایتها بود

*

یاقوت جان‌فزایش از آب لطف زاده
شمشاد ِخوش‌خرامش در ناز پرورید‌ه

*

بوسه بر **دُرج عقیق تو** حلال‌است مرا
که به‌افسوس و جفا مُهر ِوفا نشکستم

*

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار
دستم اندر دامن ِساقی ِ **سیمین‌ساق** بود

*

روزها رفت که دستِ منِ مسکین نگرفت
زلفِ شمشادقدی ساعدِ سیم اندامی

*

تخت زمرد زدست گل بهچمن   راح چون لعل آتشین درياب

*

بدین رواقِ زبرجد نوشتهاند بزر
که جز نکوییِ اهل کرم نخواهد ماند

*

چوامکان خلودای دل دراین فیروزهایوان نیست
مجال عیش فرصتدان بهفیروزیّ و بهروزی

*

وین اطلس مقرنس زردوز زرنگار
چتری بلند برسرِ خرگاهخویشدان

اگر منوچهری بهنیروی تخیّل خود «مرغی عقیقین» میآفرید[14] ـ که وجود حقیقی نداشت ـ حافظ نیز در نمایشِ رنگها، بندرت از «طارمِ فیروزه» و «یاقوتِ مذاب» سخن گفتهاست:

بجز آن نرگس مستانه که چشمش مرساد
زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست

*

۱۴ـ اشارهاست بهاین بیت:

ارغوان بر طرف شاخ تو پنداری راست   مرغکانند عقیقین زده بر بابزنا

به‌هـوای لبِ شیرین پسران چند کنی
جوهـر روح به‌یـاقوت مـذاب آلـوده

دراین‌زمینه نیز می‌بینیم چگونه قریحهٔ روشـنِ اودر نمـایش رنگها این‌گونه‌عناصر را هـم بکارگرفته و باآن‌که سودجستن‌از برخی ازآنهـا در این‌موارد درشعر فارسی معهود بوده وی به‌آفرینشی تازه دست‌یافته‌است.

*

بدیهی‌است حافظ شاعر غزل‌سراست و اکثر اشعار او غنائی[۱۵]. وی هرنوع اندیشه ومفاهیم مختلف را نیز ازخلال غزل وبه‌شیوهٔ سخنِ عاشقانه بیان‌کرده‌است . بنابراین اکثر رنگهایی‌که او در شعر خود عرضه‌کرده نیـز همین حالت غنائی را دارد. یعنی مثلاً درنمایش مـوی و روی و اعضای معشوق وزیباییهای اوست یا درتصویر احوال عاشق یادرتوصیف‌شراب و جام ومیگساران و جلوه وجمال طبیعت و مظاهر متنوع آن . حتی طلعتِ ممدوح را لطیف‌تر ازگل دیده ورخسارش‌را «مه‌سیما» وفرجام دشمن وی را «غرقه‌بخون چولاله» خواسته‌است که بیشتر حالت بزمی دارد[۱۶] . اما درقصیده ـ باآن‌که بسیاراندك سروده ـ تشبیهات رنگین‌او صلابت ومحکمیِ دیگری پیدا می‌کند. پادشاه‌سپهر، خورشید، زرین‌سپر درروی می‌کشد و تیغ صبح برمی‌گیـرد و زاغ سیاه شب از پیش این «شاهبـاز زرین‌بال»

۱۵ـ Lyric

۱۶ـ اشاره‌است به‌این‌بیت :

دادگرا تو را فلك جرعه‌کش پیاله بـاد　　　دشمن دل‌سیاه‌تو غرقه‌بخون چو لاله باد

می‌گریزد:

شه سپهر چوزرین سپر کشد درروی
به‌تیغ صبح و عمودِ افق جهان گیرد
به‌رغم زاغ سیه، شاهباز زرین بال
دراین مقرنس زنگاری آشیان گیرد

این هم‌آهنگی و رعایت تناسب[۱۷] در جوّ شعر غنائی یکی دیگر از تجلیات ذوق سایم و طبع موزون حافظ تواند بود.

*

از موضوعات قابل‌توجه درشعر حافظ جنبهٔ اجتماعیِ سخن‌اوست. بیان اوضاع اجتماعی وتباهیهای آن روزگار، در این‌جا مقصود نیست و می‌توان به‌مراجع مربوط رجوع کرد[۱۸].

۱۷- Concordance

۱۸- ازجمله رك: عباس‌اقبال، تاریخ‌مغول، چاپ‌دوم، تهران ۱۳٤۱؛ کلیات عبیدزاکانی ۳۰-۳٤؛ دکتر قاسم غنی، تاریخ عصر حافظ، تهران ۱۳۲۱؛ دکتر ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات درایران، جلدسوم، تهران ۱۳٤۱ و ۱۳۵۱؛ سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، دیوان حافظ شیرازی ۵۰-۹۰، تهران ۱۳٤۵؛ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، ازکوچهٔ رندان، تهران ۱۳٤۹؛ غلامحسین یوسفی، «انعکاس اوضاع اجتماعی در آثار رشیدالدین فضل‌الله»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم‌انسانی مشهد، سال پنجم شمارهٔ سوم (پاییز ۱۳٤۸) ص۳۳۰-٤۳۵؛ مجموعهٔ سخنرانیهای مجلس علمی وتحقیقی دربارهٔ رشیدالدین فضل‌الله، دانشگاه‌تهران ۱۳٤۹؛ نیز از نویسندهٔ‌این‌سطور: «شوخ‌طبعی‌آگاه»، مجلهٔ‌یغما، تهران۱۳۵۱؛ دیداری‌بااهل‌قلم ۲۸۵/۱ ببعد، مشهد ۲۵۲۵.

حافظ در خلال غزلیات خود ـ درعین حال که از زیبایی محبوب و چشمان دلربا و گیسوان تابدار و مژگان سایه‌گستر او و یا گیرایی شراب سخن گفته ـ بروشنی تمام جامعهٔ خود را تصویر کرده وبخصوص ازریاکاران و ظاهربینان ومظالم «ارباب بی‌مروت دنیا» درآن عهد انتقادکرده‌است حتی گاه بطنز وریشخند. بعلاوه این نکته‌گیریها بنوعی عرضه‌شده‌که حسب حال هوشمندان روشن‌بین واهل‌دل درآن‌ایام تواندبود و یکی ازجهات نفوذ عام وجاودانگی شعرحافظ نیز این خصیصه‌است[۱۹].

آنچه اینک موردنظرست دقّت دراین‌مطلب‌است‌که چگونه استعداد درخشان حافظ در شاعری، به‌مدد عنصر رنگ، به‌نمایش اوضاع زمانه پرداخته وبخصوص آنچه‌را نمی‌پسندیده فرانموده‌است. در بیان مفاسد جامعه رنگی‌که بیش‌از همهٔ رنگها درتصاویر شاعرانهٔ حافظ بنظر می‌رسد رنگ سیاه‌است و سیاهی و تیرگی. مثلاً دروغگویان و نابکاران «سیه‌روی»اند وبخیلان «نامه‌سیاه» وبدگهران چون «سنگ‌سیاه». دنیای آن عصر چون «گُلخنی پردود» جلوه‌می‌کند که‌درآن «آب‌حیوان نیزتیره‌گون» شده‌است. صومعه‌جای «سیاهکاران»است. کردار ایشان‌هم دودآساست چنان‌که داعیه‌داران صلاح و تقوی نیز قلبشان تیره‌است. اما رندان هوشمند سرخ‌رویند و چهره‌ای ارغوانی دارند، دور از تزویر وبه‌دلیری شیر:

۱۹ــ رك: غلامحسین یوسفی، «علت دوام و بقای برخی ازاشعار»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد، سال چهارم، شمارهٔ سوم (پاییز ۱۳۴۷) ص ۱۱۵ــ۱۳۴؛ مقاله‌ای دیگر از کتاب حاضر.

به‌صدق کوش که خورشید زاید از نفَست
که از دروغ سیه‌روی گشت صبح نخست

*

خوش بود گر محکِ تجربه آیدبه‌میان
تا سیه‌روی‌شود هرکه دراو غش‌باشد

*

در ده به‌یادِ حاتمِ‌طی جام یک‌منی
تا نامهٔ سیاهِ بخیلان کنیم طی

*

گر جان بدهد سنگ سیه لعل نگردد
با طینت اصلی چه‌کند بدگهر افتاد

*

ناف هفته‌بُد و از ماه صفر کاف و الف
که به‌گلشن شد و این گُلخن پُردود بهشت

*

آبِ حیوان تیره‌گون شد خضرِ فرّخ‌پی کجاست؟
خون چکید از شاخِ گُل باد بهاران را چه‌شد؟

*

بیا به‌میکده و چهره ارغوانی کن
مرو به‌صومعه کان‌جا سیاهکارانند

*

کردار اهلِ صومعه‌ام کرد می‌پرست
این‌دود بین که نامهٔمن شد سیاه ازاو

*

جز قلبِ تیره هیچ نشد حاصل و هنوز
باطل در این خیال که اکسیر می‌کنند

*

رنگِ تزویر پیشِ ما نبود شیرِ سُرخیم و افعیِ سیهیم

رنگی دیگر که ریاکاران را درشعرحافظ دربرگرفته، رنگ‌ازرق‌است یاکبود که باکلمهٔ «زرق» هم تناسب لفظی دارد. دراین‌جا از ازرق‌پوشانِ دل‌سیاه و دلق ازرق[۲۰] مکرر سخن می‌رود:

ساغرِمی برکفم نِه تا ز بر برکشم این دلقِ ازرق‌فام را

*

غلامِ همّتِ دُردی‌کشانِ یک‌رنگم
نه‌آن‌گروه که‌ازرق‌لباس و دل‌سیهند

چنین جامهٔ زرقی ـ که حتی گاه برآن رنگِ می آشکارست ـ همان بهتر که به‌می رنگین و شسته شود تا اثری از ریا برآن نماند. حافظ حتی درسپیدیِ سوسن و میگون بودنِ گُل می‌تواند این تقوای ظاهر و ریای پنهان را نمایش دهد:

۲۰ــ خرقه ومرقع‌کبود از قدیم شعار اهل تصوف بوده‌است چنان‌که از قول ابوسعید ابی‌الخیر می‌خوانیم: «اکنون خود کار بدان‌آمده‌است که مرقّعی‌کبود بدوزند و درپوشند و پندارند که همهٔ‌کارها راست‌گشت. برآن سر خُم نیل بایستند و می‌گویند که یک‌بار دیگر بدان خم فروبر تاکبودتر گردد‌که چنان دانند که صوفیی این مرقّع‌کبودست» ، اسرارالتوحید فی مقامات‌الشیخ ابی‌سعید، تصحیح دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران ۱۳۳۲، ص۲۸۶ .

بیار باده که رنگین کنیم جامهٔ زرق
که مستِ جامِ غروریم و نام هشیاری‌است

*

نه به‌هفت‌آب که رنگش به صدآتش نرود
آنچه با خرقهٔ زاهد میِ انگوری کرد

*

دلق حافظ به چه ارزد به میَش رنگین کن
وانگهَش مست و خراب از سرِ بازار بیار

*

خودگرفتم کافکنم سجّاده‌چون سوسن به‌دوش
همچوگل برخرقه رنگِ می مسلمانی بوَد؟

گاه نیز تعصبات جاهلانه یاخشونتهای زمانِ حافظ وفریب جهان‌و فنای انسان، فضای زندگی را چنان بر او تنگ می‌کرده که عالَم را عرصه‌ای می‌دیده که همه‌جارا رنگ‌خون فراگرفته‌بوده‌است.

صراحیی و حریفی گرت بچنگ افتد
بعقل نوش که ایام فتنه انگیزست
در آستینِ مرقع پیاله پنهان کن
که همچوچشم صراحی زمانه‌خونریزست...
مجوی عیشِ خوش از دورِ باژگونِ سپهر
که صاف این‌سرِخُم جمله دردی‌آمیزست

*

دراین‌خون‌فشان عرصهٔ‌رستخیز تو خون صراحی و ساغر بریز

اما در برابر تیرگی تباهیهای آن‌زمان ، راه رهایی و طلیعهٔ فردایی بهتر غالباً بصورت نوری نوید بخش جلوه می‌نموده که شاعر آن را به «کوکب هدایت» و امثال آن تعبیر می‌کند . گاه نیز رفع نارواییها و پایان گرفتن روزگار محنت‌بار ، شوق طلوع «صبح امید» را در لحظاتی کوتاه قوّت می‌بخشیده :

در این شب سیاهم گُم گشت راه مقصود
از گوشه‌ای برون‌آی ای کوکب هدایت
از هرطرف که رفتم جز وحشتم نیفزود
زنهار از این بیابان وین راه بی‌نهایت

*

صبح امید که بُد معتکف پردهٔ غیب
گو برون‌آی که کار شب تار آخر شد
باورم نیست ز بدعهدی ایام هنوز
قصّهٔ غصّه که در دولت یار آخر شد

گمان می‌کنم همین مختصر کافی باشد که بدانیم حافظ چگونه اوضاع عصر خویش را درخلال رنگها جلوه‌گر ساخته یعنی یکی از مهمترین مسائل را بصورتی ساده وهمه‌کس فهم، حسّی کرده که این خود هنری تمام است.

*

نمونه‌ای دیگر از تجلی قریحهٔ حافظ در رنگ‌آمیزیهای شاعرانه تصویرگری اوست از موضوعی واحد به‌رنگهای متنوع و برجسته . این خصیصه را در تابلوهایی که ازآسمان بر پردهٔ شعر کشیده بهتر می‌توان مشاهده کرد . محتاج به‌گفتن نیست که پهنهٔ آسمان درساعات و حالات

مختلف دگـرگون می‌شود و به‌رنگهای فراوان درمی‌آیـد . همچنان که در پرده‌های نقاشی ، آسمان را به‌الوان بسیار می‌بینیم در شعرِ حافظ نیـز چنین‌است. گاه فیروزه‌فام‌است و روشن، گاه مینایی، زمانی‌کبود، یانیلی‌و زنگاری، وقتی سبز و زبرجدی[۲۱]:

روی خـاکیِ و نم چشم مرا خوار مـدار
چرخ فیروزه طربخانه ازاین کهگِل کـرد

*

آن‌کـه پـر نقش زد این دایـرهٔ مینایی
کس ندانست که در گردش پرگار چه‌کرد

*

جـرعهٔ جام بـراین تخت روان افشانـم
غلغل چنگ در این گنـبد میـنا فکـنم

*

غلامِ همّتِ آنم که زیر چرخ کبود
ز هرچه رنگِ تعلّق پذیرد آزادست

*

گر مساعد شودم دایـرهٔ چرخ کبـود
هم بدست آورمش باز به‌پرگاردگـر

۲۱- برخی ازمترجمان اشعار حافظ به‌این‌تنوع توجه نکرده ومثلاً درزبان‌انگلیسی در همهٔموارد کلمهٔ blue را صفت آسمان قرارداده‌اند.

با فریب رنگِ این نیلی خُمِ زنگارفام

کار بر وفق مرادِ صبغةالله می‌کنی

*

مزرع سبزِ فلك دیدم و داس مه نو

یادم از کِشتهٔ خویش آمدو هنگامِ درو

*

روح‌القدس آن سروش فرّخ بر قبّهٔ طارم زبرجد

آنگاه نیز که خورشید اشعهٔ خود را بر آسمان نثار می‌کند گویی به‌هرسو زر می‌پاشد وسپهر زرفام می‌گردد[۲۲]. بعلاوه پیش‌ازاین دیدیم که چگونه حافظ آسمان سرخ‌فام و خون گرفته را توصیف می‌کرد، نظیر «غروب ارغوانی»[۲۳] وردزورث[۲٤].

این‌پرده‌ها گوشه‌ای دیگر از هنرِ نگارگری حافظ وکیفیت تأثیررنگها را درشعرِ او نشان می‌دهد. نمایش او ازآسمان ـکه پیش چشمِ همه گسترده‌است- با این صور بدیع و دلپذیر درخور توجه‌است و تحسین.

*

یك صفت دیگر که‌گاه درشعرِ حافظ می‌درخشد تازگی و بدعتی‌است

۲۲ـ نظیر آن‌که وردزورث نیز از «جامهٔ‌زرین‌روز» سخن‌گفته‌است:

"While in the west the robe of day
Fades, slowly fades, from gold to gray.,, Noyes, p. 148

۲۳ـ Purple eve

۲٤ـ Noyes, p. 144

که در برخی جاها در کاربرد رنگها نشان داده‌است. ازان جمله‌است: «خط زنگاری»، «خال سرسبز»، «لب سبز»، «سقف سبز»، «اشک سرخ»، «رخ رنگین» وامثال آن، باهمه‌آشنایی که با «خط سبز و سبزخطان» و یا «اشک خونین» داریم:

لطیفه‌ای‌است نهانی که عشق ازاو خیزد
که نام آن نه لب لعل و خط زنگاری‌است

*

خال سرسبز تو خوش دانهٔ عیشی‌است ولی
برکنار چمنش وه که چه دامی داری

*

سبزست لبت ساغر از او دور مدار
می بر لب سبزه خوش بود نوشیدن

*

پیش‌ازاین کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند.
منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود

*

اشک غمّاز من ار سرخ برآمد چه عجب
خجل ازکردهٔ خود پرده‌دری نیست که‌نیست

*

گل بر رخ رنگین تو تا لطف عرق دید
در آتش شوق ازغم دل غرق گلاب است

این‌گونه تجددهاکه درشعر دیگرشاعران آفریننده نیز دیده‌می‌شود و چه‌بسا زیبا ومطبوع‌است نمودار آن‌است که نباید بر نوآوریهای گویندگان

-بسبب انس با صور خیالِ پیشینیان- سخت گرفت و آنان را محدودکرد.

*

احساس آزادیِ شاعرِ خلّاق در استفاده از عنصر رنگ سبب گشته تشبیهات و استعارات و تصاویر تازه‌ای پدید آورد که رکن عمدهٔ آنها تجلی رنگ است بصورت زیبا ودلپذیر. بعبارت دیگر برخی از پدیده‌های اعجاب‌انگیزِ تخیّلِ شاعر زاییدهٔ تأثّر او از رنگهاست. مثلاً اشك او یك جا رنگ شفق به‌خود می‌گیرد، جایی دیگر عقیقی است، گاه گلگون است و گاه چون گلنار:

اشك من رنگ شفق یافت ز بی‌مهریِ یار
طالع بی‌شفقت بین که دراین کار چه کرد

*

اگر به‌رنگ عقیقی شد اشكِ من چه‌عجب
که مُهرِ خاتم لعلِ تو هست همچو عقیق

*

گر کُمیت اشك گلگونم نبودی گرم رو
کی شدی روشن به‌گیتی رازپنهانم چو شمع

*

باغبان همچو نسیمم ز درِ خویش مران
کابِ گُلزار تو از اشكِ چو گُلنارِ من است

سرخی وگرمیِ آتش نیز گاه درچهرهٔ معشوق می‌تابد و دررخسارِ گُل وزمانی در جام شراب. ارغوان نیز همرنگ باده‌ای است که دوای

غمهای شاعرست:

آن روز شوق ساغر می خرمنم بسوخت
کاتش زعکس عارض ساقی درآن گرفت

*

آتش رخسار گل خرمن بلبل بسوخت
چهرهٔ خندان شمع آفت پروانه شد

*

بیا ساقی آن آتش تابناک — که زردشت می‌جویدش زیر خاک

*

ساقیا یك جرعه‌ای زان آب آتشگون که من
در میان پختگان عشق او خامم هنوز

*

غم زمانه که هیچش کران نمی‌بینم
دواش جز می چون ارغوان نمی‌بینم

*

بده ساقی شراب ارغوانی — به‌یاد نرگس جادوی فرخ

نه‌تنها گلها بلکه خون نیز با سرخی خود می‌تواند بسیاری تصاویر بدیع را رنگین کند چنان‌که دریای عشق موجی خون‌فشان دارد، شعر شاعر نیز خونبار جلوه می‌کند و آهش خون‌افشان. لب دلدار از خون دل عاشق رنگ گرفته و شب فراق خفتنی‌است درخون. شراب نیز خون جام است و سرخ رنگ:

چو عاشق می‌شدم گفتم که بُردم گوهر مقصود
ندانستم که این دریا چه موج خون‌فشان دارد

شعر خونبارِ من ای باد بدان یار رسان
که ز مژگان سیه بر رگِ جان زد نیشم

*

تیر عاشق‌کُش ندانم بر دلِ حافظ که زد
این قدر دانم که ازشعر ترَش خون می‌چکید

*

رنگ خونِ دل ما را که نهان می‌داری
همچنان در لبِ لعل تو عیان‌است که بود

*

امشب ز غمت درونِ خون خواهم خُفت
وز بستر عافیت برون خواهم خُفت

*

نجوید جان ازان قالب جدایی   که‌باشد خونِ جامش در رگ‌وپی

*

با دلِ خونین لبِ خندان بیاور همچو جام
نی گرت زخمی‌رسد آیی‌چو چنگ‌اندرخروش

زمینهٔ بزمی اشعار و اشعّهٔ طلاییِ خورشید تشبیهی بدیع بوجود-می‌آورد بصورت «ساغر زرین خور» یا آسمان تشبیه می‌شود به «دریای اخضر» و «سبز خنگ» . «شام زلف»، «کفر زلف» ، «شام غریبان و طرهٔ شب‌رنگ» تصویرهای لطیف‌دیگری‌است در نمایشِ رنگ‌گیسوی محبوب . گاه نیز موج رنگ طرهٔ براق وی پرهای طاووس را فرایاد می‌آورد . جایی دیگر همین رنگِ سیاه رکن مهم تشبیهات بکری‌است از نوع «زاغِ کالک» ،

«سواد سحر» (چشم)، و «شعار سیاه» (شب) :

همین‌که ساغر زرین ِخور نهان گردید
هلال عید به‌دور قدح اشارت کرد

*

دریای اخضر فلك و کشتی‌هلال هستند غرق نعمت ِحاجی‌قوام ِما

*

مه جلوه می‌نماید بر سبزخنگ ِگردون
تا او بسر درآید بر رخش پا بگردان

*

چو ماه ِ روی تو در شام زلف می‌دیدم
شبم به‌روی تو روشن چو روز می‌گردید

*

ز کفر ِزلف تو هر حلقه‌ای و آشوبی
ز سِحر ِچشم ِتو هر گوشه‌ای و بیماری

*

گفتم ای شام غریبان طرهٔ شب‌رنگ ِتو
درسحرگاهان حذرکن چون بنالد این‌غریب

*

زلف مشکین تو در گلشن فردوس ِعذار
چیست طاووس که در باغ نعیم افتادست

*

آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد
زاغ ِکلك‌من بنام ایزد چه عالی مشرب‌است

چشم جادوی تو خود عین سوادِ سحرست
لیکن این هست که‌این‌نسخه سقیم افتادست

*

ز دوستانِ تو آموخت در طریقت مهر
سپیده‌دم که صبا چاك زد شعار سیاه

از رنگ روشن و درخشانِ سیم نیز شاعر شباهت آن را با اشکِ خویش وسینهٔ دلدار کشف می‌کند :

ترك درویش مگیر ارنبود سیم و زرش
در غمت سیم‌شمار اشك‌ورخش‌را زرگیر

*

تنت در جامه چون در جام باده   دلت در سینه چون در سیم آهن

پیش‌ازاین دیدیم که رنگ‌آبی در تصویر آسمان چه نقوش بدیعی در ذهن‌شاعر انگیخته‌بود، اینك یك‌دونمونهٔ‌دیگر : «گنبد نیلی‌حصار» ، «گنبد مینا» .

گوی زمین ربودهٔ چوگانِ عدلِ اوست
وین برکشیده گنبد نیلی حصار هم

*

گفتم این جامِ جهان‌بین به‌تو کی دادحکیم؟
گفت آن‌روز که این گنبدمینا می‌کرد

درشعرِ حافظ رنگ‌گل بسیار می‌درخشد ومایهٔ ایجاد تصاویرِ گوناگون شده. وقتی گل بطور مطلق یادمی‌شود بیشتر **گل‌سرخ** مرادست . ازاین‌رو می «گلگون» است یا مانندهٔ «دختری‌گلرنگ» و روی معشوق

به‌رنگ ولطافت چون «ورق گل». اما تصویرهای بدیع‌تری که حافظ ازاین رنگ پرداخته همانندیِ افق‌است و شفق و گلستان، یا «پیر گلرنگ» و «پردهٔ گلریز چشم»:

خوش‌هوائی‌است فرح‌بخش خدایا بفرست
نازنینی که به‌رویش میِ گُلگون نوشیم

*

دختریِ‌شب‌گرد تندتلخ گلرنگ‌است ومست
گر بیابیدش به‌سوی خانهٔ حافظ برید

*

زمانه از ورق گُل مثالِ روی تو بست
ولی ز شرم تو در غنچه کرد پنهانش

*

هوا ز نکهت گل در چمن تتق بندد
افق ز عکس شفق رنگ گلستان گیرد

*

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان
رخصت خبث نداد ارنه حکایتها بود

*

بیا که پردهٔ گُلریز هفت‌خانهٔ چشم
کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال

رنگ سرخ لعل ویاقوت نیز پایهٔ تشبیهات و مضامین لطیفی در شعر حافظ شده‌است که باوجود کثرتِ استعمالِ این‌دوگوهرِ سرخ‌فام در شعرفارسی، لطف وتازگی دارد. ازاین‌گونه‌است: «بادهٔ لعل‌لب»، «لعلِ رمّانی» (اشك)، «جامهٔ لعلیِ» دختر رز، «لعلگون»شدنِ خاك، «یاقوتِ اشك» و «درخون‌دل نشسته چویاقوتِ احمر»:

بادهٔ لعلِ لبش کز لبِ من دور مباد
راح روحِ که و پیمان ده پیمانه کیست؟

*

ز چشمم لعل رمّانی چو می‌خندند می‌بارند
ز رویم رازپنهانی چو می‌بینند می‌خوانند

*

بیا که لعل و گهر در نثار مقدمِ تو
ز گنج‌خانهٔ دل می‌کشم به‌روزن چشم

*

دختر رز چندروزی شد که ازماگم‌شدست
رفت‌تاگیرد سرِ خود هان‌وهان‌حاضرشوید
جامه‌ای دارد ز لعل و نیمتاجی از حباب
عقل‌و دانش بُرد وشد تاایمن از وی نغنوید

*

بر خاکیانِ عشق فشان جرعهٔ لبش
تا خاك لعلگون شود و مشکبار هم

*

من‌که ازیاقوت و لعل‌اشك دارم گنجها
کی‌نظر درفیض خورشیدبلنداخترکنم

*

تا بو که دست در کمر او توان زدن
درخونِ دل نشسته چویاقوت‌احمریم

موضوعی دیگر که ازاین‌نظر در شعر حافظ مورد توجه تواند بود کیفیت کاربُرد روشنایی و نورست که خود موجب پدیدآمدنِ تصاویرِ

زیبا وتازه‌ای شده‌است. راست‌است که روشنایی و نور در نظر اول جزء رنگها بشمار نمی‌آید ولی چون عنصری بصری‌است اشاره به‌آن در این مبحث بی‌مناسبت نیست بویژه باابتکاراتی‌که تخیّلِ حافظ در این‌زمینه بخرج داده‌است . ازجمله وی هفده‌بار شراب را بصورت نورانی تصویر- کرده با تعبیراتی نو از قبیل «جام سعادت فروغ» ، «خورشید می» ، «فروغ‌جام» ، «خورشیدِ قدح» ، «چراغ می» و «شعاع جام و قدح» :

زان‌جا که فیض جام سعادت فروغ تست
بیرون شدن نمای ز ظلماتِ حیرتم

*

خورشیدِ می ز مشرق ساغر طلوع کرد
گر برگ عیش می‌طلبی ترکِ خواب کن

*

وانگهم در داد جامی کز فروغش بر فلک
زهره دررقص‌آمد وبربط‌زنان‌می‌گفت: نوش

*

ماه شعبان منه ازدست قدح کاین‌خورشید
از نظر تا شبِ عیدِ رمضان خواهد شد

*

ساقی چراغِ می به ره آفتاب دار
گو برفروز مشعلهٔ صبحگاه ازاو

*

شعاع جام و قدح نور ماه پوشیده
عذارِ مغبچگان راه آفتاب زده

در زمینه‌های دیگر نیز روشنایی و نور در تخیّلِ شاعر صورتهای

بدیعی انگیخته‌است مانند تشبیه اشك به‌پروین ، گُلِ سوری به‌چراغ ، معشوق به‌لمعهٔ نور و «چراغ دیدهٔ شب‌زنده‌دار»، تشبیه درود به «نوردلِ پارسایان». ازاین قبیل‌است: «نسیم زنف جانان» که «چراغ‌افروزِ چشمِ» عاشق‌است و چراغ چشم‌را به‌مژدهٔ وصلِ او تاسحر روشن نگاه می‌دارد؛ یا تصویرهایی ازنوع «شمع سعادت پرتو»، «آفتاب صبح امید» و «چراغِ صاعقه»:

یار من باش که زیب فلك و زینت دهر
از مه روی تو و اشك چو پروین من‌است

*

به‌جلوهٔ گُلِ سوری نگاه می‌کردم
که بود درشبِ تیره بروشنی‌چوچراغ

*

درآمدی ز درم کاشکی چو لمعهٔ نور
که بر دو دیدهٔ‌ما حکم او روان بودی

*

چراغ دیدهٔ شب زنده‌دارِ من گردی
انیس خاطر امیدوارِ من باشی

*

درودی چونورِ دلِ پارسایان بدان شمع خلوتگهِ پارسایی

*

چراغ‌افروز چشم‌ما نسیم زلفِ جانان‌است
مباد این جمع را یارب غم از بادِ پریشانی

*

به‌بوی مژدهٔ وصلِ تو تاسحر شبِ دوش
به‌راه باد نهادم چراغ روشنِ چشم

دولـت صحبتِ آن شمعِ سـعادت پرتو
باز پرسید خدارا که به‌پـروانهٔ کیست؟

*

برآی ای آفتـابِ صبحِ امّید
که در دستِ شب‌هجران اسیرم

*

چراغ صاعقهٔ آن سحاب روشن بـاد
که زد به‌خـرمنِ ما آتش محبتِ او

*

اما این‌نکته‌را هم باید افزود که کاربرد عنصر رنگ در شعـر حافظ همیشه باتازگی وابتکار همراه نیست ویا تشبیهات واستعارات‌ونمونه‌های جدیدی از صـوَر خیال را بوجود نیاورده‌است بلکه بکارگرفتنِ رنگها به همان‌شیوهٔ قدیمی وسنّتی، ازاین‌نظر، گاه‌نوعی یک‌نواختی دربرخی‌تشبیهاتِ وی پدیدآورده‌است مثلاً قریب هفتاد بار که لعل ازنظر رنگ در شعر او بکاررفته، چهل‌وشش مورد آن مراد لب لعل‌است ـ که گاه «شکرافشان، نوشین، روان‌بخش، خاموش، دلکش، دلخواه، شکرین، روح افزا و آبدار» است ـ و بیست‌وپنج بار دیگر نمودار شراب‌است. خون نیز در بیست‌و دو مورد سرخی خودرا به‌اشک داده و یازده بار به‌شراب. یا از رنگ آبی در اکثر جاها فقط درنمایش آسمان استفاده شده. دامنهٔ‌کاربرد رنگ‌گل نیز محدودست و از پنجـاه مورد بیش از سی‌بار در نقش چهرهٔ معشوق جاوه‌گرست. در استفاده ازعنصر نور وروشنایی نیز همین حالت تکرارِ برخی صور خیال سنّتی دیده می‌شود. چنان‌که برروی‌هم پنجاه‌وشش بار چهرهٔ معشوق را به ماه و بیست‌ویک‌بار به‌خورشید و چهارده‌بار به‌شمع

تشبیه‌کرده‌است. حتی در یك قصیده در مدح شاه شجاع، در فاصله‌ای کوتاه، سه‌بار ممدوح را «آفتاب مُلك» خوانده‌است.

غرض آن‌که برخی از رنگها در شعر حافظ تصاویر متنوعی پدید نیاورده بلکه شاعر درحوزه‌ای‌محدود ودرنقوش‌معیّنی ازآنها سودجسته، آن‌هم درهمان زمینه‌های معهود و مشهور.

*

موضوع دیگری‌که در شعرحافظ، از این نظرگاه، درخور توجه‌است پیوستگی وهم‌آهنگیِ محسوسی‌است که درصور خیال‌او ازلحاظ ترکیبِ رنگها دیده می‌شود. بعبارت‌دیگر مانند تابلویی که نقاشی هنرمند بوجود آورده‌باشد در تصاویری‌که حافظ پدیدآورده رنگها درعین‌تنوع وتفاوت[۲۵] بایکدیگر، ارتباط وتوافقِ[۲۶] خاصّی باهم دارند که به‌سراسر تصویر نوعی وحدت[۲۷] بخشیده وهررنگ، رنگهای دیگررا درخیال و ذهن احیا می‌کند. ازاین‌قبیل‌است وقتی‌که از سپیدیِ چهرهٔ یار و سیاهیِ خط و سرخیِ بشره‌اش سخن‌گفته و نیز از یاقوت لب و دُرّ دندانش. ترکیب این رنگها باهم ـ که هریك ازآنها دیگری‌را به‌تصور وقلم شاعر آورده ـ زیباست و تحسین‌انگیز:

بیاض روی تورا نیست نقش درخور ازانك
سوادی از خط مشکین بر ارغوان داری

۲۵- Diversity
۲۶- Harmony
۲۷- Unity

ای سایهٔ سنبلت سمن پرورده یاقوت لبت دُرّ عدن پرورده

جای دیگر «جام زرّین» از «می لعل» پُرست و چرخ فیروزه‌فام است که نه فقط رنگها بلکه زر و لعل و فیروزه نیز بنوعی بهم پیوسته‌اند، همچنان که خط زنگاری معشوق با رخ زرد عاشق واشك خونین او :

ایا پُر لعل کرده جام زرین ببخشا برکسی کش زر نباشد

*

زجام گل دگر بلبل چنان مست می لعل است

که زد برچرخ فیروزه صفیر تخت فیروزی

*

گر چنین چهره گشاید خط زنگاری دوست

من رخ زرد به خونابه منقّش دارم

گاه نیز سیاهی و تاریکی شب و روشنی روز سپید –که از لحاظ رنگ و توانی زمان پیوندی جاودان دارند– تصاویری پدیدآورده‌اند که در خلال رنگ آنها، زیبایی محبوب، شادی وصال، وحشت و اندوه هجران ؛ تنگدستی شاعر ودرخشش می در دل شب نموده شده‌است :

بی مهر رخت روز مرا نور نماندست

وز عمر مرا جز شب دیجور نماندست

*

برآی ای صبح روشن‌دل خدارا

که بس تاریك می‌بینم شب هجر

*

چو ماه روی تو در شام زلف می‌دیدم

شبم به‌روی تو روشن‌چو روز می‌گردید

گفته باشد مگرت ماهم غیب احوالـم
این که شد روز سفیدم چوشب ظلمانی

*

آن‌زمان‌وقت‌می‌صبح‌فروغ‌است‌که‌شب
گرد خرگاه افـق پردهٔ شام اندازد

فروغ روی محبوب باآنچه درشعر حافظ به‌روشنی متصف می‌گردد می‌تواند نقوش مناسب خودرا درتخیل وی بیافرینـد. ازاین‌رو در پیش «ماه خورشیدنمای» رخسار دلدار، زلفش چون ابر جاوه می‌کند. آفتاب دربرابر او چون سایه‌است. حسرت روی ماه معشوق دردل شاعرست و اورا همراز ستارگان می‌دارد. همه‌شب در انتظار دمیدن خورشید روی اوست وآن‌شب‌که آن‌ماه‌را درشبستان داردبه‌هیچ‌ستاره اعتنائی‌نمی‌کند و شب وصال‌را در پرتو مهتاب غنیمت می‌شمرد:

ماه خورشیدنمایش ز پس پردهٔ زلف
آفتابی‌است‌که درپیش سحـابی دارد

*

پـرتو روی تو تـا در خلوتم دیـد آفتاب
می‌رود چون سایه هردم بر درو بامم هنوز

*

با هر ستاره‌ای سروکارست هرشبم
از حسرت فروغ رخ همچو ماه تو

*

جان می‌دهم از حسرت دیدار تو چون‌صبح
باشـد که چو خورشید درخشان بدرآیی

*

مرا که از رخ او ماه درشبستان‌است
کجـا بود به‌فـروغ ستاره پـروایی

شب صحبت غنیمت‌دان و دادِ خوشدلی بستان
که مهتابی دل‌افروزست و طرفِ لاله‌زاری خوش

همین پیوستگی را درجمالِ «ساقی‌گلرخ» و «می رنگین» او می‌توان دید، هم ازنظر رنگ وهم ازجهت ارتباط معنوی. خاصه وقتی عاشق، زردرویی‌ِ خویش‌را به‌جامی علاج وچهره‌را گلگون تواندکرد یا در جایی‌که تصویر «گلعذاری» جهان‌را بصورت چمن وگلستان نموده‌است:

بیا ای ساقی گلرخ بیاور بادهٔ رنگین
که فکری در درون ما ازاین بهتر نمی‌گیرد

*

زرد رویی می‌کشم زان طبع نازك بی‌گناه
ساقیا جامی بده تا چهره را گلگون کنم

*

گلعذاری ز گلستان جهان ما را بس
زین‌چمن سایهٔ آن سرو روان مارابس

در تصویری نیز لعل ولب معشوق و خون دل و شراب را رنگ‌سرخ بهم اتصال داده ودریك بیت آورده‌است یادربیتی‌دیگر، دایرهٔمینا وساغرِ مینایی وباده وجگر خونین باهم آمیخته‌اند:

بدان‌هوس که‌بمستی ببوسم آن لبِ لعل
چه‌خون که دردلم افتاد همچوجام‌و نشد

*

زین دایرهٔ مینا خونین جگرم می ده
تا حل کنم این مشکل در ساغرِ مینایی

انعکاس می ارغوانی بر چهرهٔ زیبارویی ــ که رنگ نسرین دارد ــ نیز پرده‌ای چنین رنگین و دل‌فریب خلق کرده :

می‌نماید عکس می در رنگ روی مهوشت
همچو برگ ارغوان بر صفحهٔ نسرین غریب

این صورتگری رنگ رنگ و بدیع نمودار خیال تیزپرواز و ذهنِ حساس و خلاق حافظ است. تأمّل در این پرده‌ها نشان می‌دهد که چگونه شاعر دربرابر هررنگی متأثر شده و بی‌اختیار رنگهای مناسب آن را در تصور آورده و به‌مدد ذوق لطیفِ خویش، ترکیبی مطبوع از آنها ایجاد کرده است. یعنی همان‌طور که در شعر او «سخنان شیرین بامعنی دست در گردن یکدیگر زده»[۲۸] رنگهای گوناگون نیز درآغوشِ هم غنوده‌اند و حالتِ مجموعشان زیباست و درخشان.

*

گاه‌نیز نقاشیهای رنگینِ حافظ درپردهٔ شعر بصورت نامستقیم صورت‌گرفته است وحالت کنایه‌ای ظریف دارد. یعنی بی‌آن‌که رنگ چیزی را بوضوح برصفحه نقش کرده باشد به‌اشاره‌ای لطیف آن‌را پیش‌چشم ما فرا داشته چنان‌که مثلاً در ابیات زیرین بترتیب رنگ سرخ لعل، شراب ولب معشوق را ازخلال تصویر عناصری دیگر نشان‌داده است :

۲۸ــ این عبارت از ابوالفضل بیهقی‌است در وصف شعر ابوحنیفهٔ اسکافی ، تاریخ بیهقی، به‌اهتمام دکتر علی‌اکبر فیّاض، وزارت فرهنگ، تهران ۱۳۲۴، ص۲۸۰ .

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر
آری شود ولیك به‌خون ِ جگر شود

*

گوشم همه بر قول ِنی و نغمهٔ چنگ‌است
چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است

*

او به‌خونم تشنه و من بر لبش تا چون‌شود
کام بستانم از او یا داد بستاند ز من

*

اینك بپردازیم به‌این نکته که حافظ دربرابر کدام یك از رنگها بیشتر متأثر شده و چه‌رنگی بیشتر در شعر او سایه افکنده‌است. تأمّل در تصاویر رنگی ِاشعار وی، باشمارش وآمارگیری، مارابه‌این‌نتیجه می‌رساند که رنگ سرخ بیش‌از هررنگ‌دیگر در شعر او جلوه‌گرست. موادی که در نمایش این‌رنگ بکار گرفته شده ازاین قرارست: لعل، گُل، خون، آتش، لاله، ارغوان، یاقوت، شراب، یاسمن، عقیق وشقایق. در درجهٔ دوم نور و روشنایی بیش ازدیگر عناصر بصری در تصاویر حافظ بچشم می‌خورد، در اشعهٔ ماه، خورشید، شمع، چراغ، ستاره، صبح، مهتاب، برق و هر پرتو نورانی. سپس رنگ سیاه‌است و گاه سیاهی وتاریکی که درتصویرآن ازمشك، عنبر، شب، کفر، هندو، زنگی، دود، غبار، سحاب، زاغ، زغن، وسمه و سرمه نیز استفاده شده‌است. بعدازان رنگ سبز قرارمی‌گیرد با استفاده ازعناصری مانند چمن، سبزه، زمرد، زبرجد، سرو، طوطی. ازان

پس سفیدست که درسیم، دُرّ، نسرین، سوسن و گاه با بکاربردن خودِ رنگ منظور نموده شده. رنگ آبی، زنگاری، مینایی و کبود در مرتبهٔ ششم قراردارد که زمینهٔ آن ازفیروزه، مینا، نیل وامثال آن تشکیل یافته‌است. درمرحلهٔ بعد باید ازرنگ زرد یادکرد که بیشتر زرین‌است و گاه در رنگِ کاه ویا رخ زرد. رنگهایی مانند گندم‌گون وابلق بیش‌از یك‌بار درشعرحافظ عرضه نشده‌است، بصورت «عارض گندم‌گون» و «ابلقِ چشم»[۲۹].

*

موضوع درخور توجه دیگر چگونگی تأثیراین‌رنگهاست در صورخیال وشعرِ حافظ. ازاین‌رو اشاره‌ای می‌کنیم که تخیّل شاعر از کدام‌یك از عناصر رنگین بصورت متنوع‌تر سودجسته و رنگِ آنها را به‌چه چیزهایی نسبت داده. بعبارت دیگر خیال شاعرانهٔ او لباس ملوّن یك‌موضوع‌واحد را بر اندام چه‌چیزهایی مناسب دیده و برآنها پوشانده و هریك‌را درنظرِ ما برجسته و دلپذیر کرده‌است.

نور و روشنایی در شعرِ حافظ بصورتهای بسیار متنوعی جلوه‌گری می‌کند. بیش‌ازهمه درتوصیف چهره واندام معشوق‌است که هرچه‌مربوط به‌اوست می‌درخشد. بعد شراب ومتعلقاتِ آن‌است که نورانی‌است. نکاتِ معنوی غالباً به‌مددنور تصویر شده مثل «نورهدایت»، «شمشهٔ‌پرتوذات»،

۲۹- اشاره‌است به‌این‌ابیات :

خال‌مشکین که بدان عارض‌گندم‌گون‌است — سرّ آن‌دانه که‌شد رهزن آدم با اوست

به‌پیش خیل‌خیالش کشیدم ابلق چشم — بدان امید که آن شهسوار بازآید

«پرتو حُسن»، «نور خدا» ، «نورعشق حق» ، «چراغ تجرید» ، «شمع محبت» ، «برق دولت» ، «چراغ دل و دیده افروختن» (شادی) و امثال آن . در مدیحه‌ها نیز طلعت ممدوح و فرّ و اقبال و شمشیر ظفر و «خورشید سلطنت» و «انوار پادشاهی» او پرتوافشان‌است . بدیهی‌است نمایش این‌گونه معانی بوسیلهٔ پرتو نور درشعر فارسی‌سابقه‌داشته منتهی حافظ دراین زمینه تصویرهای تازه‌ای خلق‌کرده چنان‌که روشن شدنِ دیدگان مشتاق را به‌جمال دوست چنین نموده‌است :

پس‌از چندین شکیبایی شبی یارب‌توان‌دیدن
که شمعِ دیده افروزیم در محرابِ ابرویت

نمونه‌هایی ازاین‌گونه صورخیال در شعر حافظ، قبلاً عرضه‌شد که ار نور و روشنایی چه‌نقشهای دل‌فریبی آفریده‌بود .

رنگ سیاه درشعر حافظ بیش‌ازهمه در تصویر مو ، چشم ، مژگان، ابرو، خال‌وخط سیاه، کلك، سواد سحر، دل بداندیش وامثال‌آن بکاررفته‌و دریك‌مورد ترکیب «سیه‌چرده» که آن‌هم وصفِ معشوق‌است [۳۰]. تاریکی و سیاهی نیز اکثر نمودار شب‌است وشام هجران [۳۱] و ظلمات حیرت و دشواریها ومحنت دراین‌تیره خاکدان‌وگاه«نامه‌سیاهی».حتی تیرگیِ غم و مصاحبت اغیار وحجاب راه بشکل «غبار» نموده شده [۳۲] .

۳۰- این‌بیت منظورست :

آن سیه‌چرده که شیرینی عالم باِاوست　　　چشم‌میگون لب‌خندان دل‌خرّم باِاوست

۳۱- یادآورآن‌است که وردزورث نیز تنهایی را به‌تاریکی تعبیرکرده‌است :

"There was a darkness, call it solitude,"

"The Prelude", Lacey, p. 16, 122 .

۳۲- اشاره‌است به‌این‌ابیات :

←

بیشتر موارد استعمال رنگ سیاه درسروده‌های حافظ حالتی‌غنائی دارد یعنی در توصیف جمال معشوق‌است و نیز دارای صبغه‌ای محلی[۳۳]است[۳۴]. گاه نیز رنگ سیاه بصورت مجازی و به‌اشکال متنوع، نمودار مفاسد اجتماعی قرارگرفته که پیش‌ازاین بدان اشاره شد.

ازاین‌موردکه بگذریم دراشعارخواجه وسعت استعمال دررنگ‌سرخ خون نسبة‌ً زیادست، علاوه‌برمعنی حقیقی‌کلمه، درتصویر اشك، لب، شراب، لعل، شقایق، لاله، شعر خونبار، آه خون‌افشان و خونریزیهای آن زمان.

استفاده از رنگ زرد هم در موارد گوناگون‌است افزون بر هرچه زرین وزربفت تواندبود -ازقبیل: جام، پیرهن‌وکمرزرکش، قبای‌زرافشان، گوشوارزر -خورشید و ماه و اشعهٔ آنها، رنگ رخسار وغمگینی عاشق‌و یا چهرهٔ بیم‌زده، طلایی و زردگونه وصف‌شده و از زروبرگ‌کاه و امثال‌آن رنگ پذیرفته‌اند. اما رنگ‌سبز بیشتر زمینهٔ‌بهار وبوستان وطراوت‌درختان را آراسته‌است، حتی تصویر بدیع «چمن‌نزهت‌درویشان»[۳۵] را پدیدآورده؛

→

غبار غم برود حال خوش شود حافظ　　تو آب دیده ازاین رهگذر دریغ مدار

به‌وفای تو که خاك ره آن یار عزیز　　بی‌غباری که پدید آید از اغیار بیار

جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی　　غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد

دل‌که آیینهٔ شاهی‌است غباری دارد　　از خدا می‌طلبم صحبت روشن‌رایی

۳۳- Local colour

۳۴- رك: غلامحسین‌یوسفی، «رنگ محلّی درشعرفارسی»، درکتاب «نامهٔ‌اهل‌خراسان»، تهران (کتاب‌فروشی زوار) ۱۳۴۷، ص۱-۱۸.

۳۵- اشاره به‌این‌بیت‌است:

قصر فردوس که رضوانش به‌دربانی رفت　　منظری از چمن نزهت درویشان است

نیز درتوصیف آسمان وخط معشوق،صور خیالِ شاعر ازاین رنگ بیشتر متأثر شده‌است .

در غزلیات حافظ، آتش رنگ خودرا به‌شراب ، روی‌ساقی ، چهرهٔ شراب‌خوار، رخسارگل، لاله وامثال‌آن داده و تخیّل شاعر از رنگ یك عنصر واحد ، چیزهای گوناگون را تصویر کرده‌است‌چنان‌که رنگ سرخ بطورمطلق نیز نگارگرِ گُل، اشك، لب، جام باده و شفق گشته‌است یاگل، سرخیِ خودرا به‌روی و اندام معشوق، شراب، اشك، طلعت ممدوح و پیر بخشیده‌است . ارغوان نیز عنصری دیگرست -که علاوه بر معنیِ حقیقی- درتوصیف شراب، رخسار دلدار و می‌زدگان می‌درخشد اما لعل را حافظ بیش‌از هرچیز همرنگ لب نوشین و باده یافته و گاه اشك را لعلگون دیده‌است .

سیم و دُرّ در شعرحافظ اندام، ساق، بناگوش وسینهٔ زیبارویان‌را نمایش می‌دهد و اشك راو دُرّ عدن‌دندان‌ایشان را. لیکن رنگ سفید بصورت عادی بیشتر در نقوش طبیعی ظاهر شده مانند: موی سفید، باز سفید، روز سفید و «بیاض‌روی» .

یاقوت علاوه برمعنی‌حقیقی، رنگ‌شراب، لب‌واشك‌را نشان‌می‌دهد و رنگ لاله فقط در روی ساقی و می و دل عاشق منعکس‌است. عقیق نیز جز در تصویر لب واشك بکار نرفته‌است .

حافظ رنگهای‌آبی، کبود، زنگاری ومینایی را غالباً درپهنهٔ آسمان تصورکرده منتهی گاه نیز از «خاتم فیروزه» ، «دلق ازرق فام» ، «خط زنگاری» و «ساغر مینایی» یادکرده‌است . اما یاسمن و نسرین ، جز در حالت حقیقیِ خود ، فقط دریك‌مورد فضای شعر اورا رنگین کرده‌اند وآن هم درنمایشِ چهرهٔ سرخ و سپیدِ دلدارست .

نکات اخیر -که بترتیب وسعت دامنه و تنوع کاربرد عناصر رنگین

درشعر حافظ عرض شد ــ نشان می‌دهد که ذوق شاعر درنمایش رنگها، حتی در تصویر رنگی واحد مثل رنگ سرخ درمظاهرِ گوناگون، از چه چیزهایی بیشتر متأثر شده و تخیّلِ آفرینندهٔ او در القاء صور ذهنی شاعر، مایهٔ اصلی نقوش بدیع و رنگ‌رنگ خودرا ازکجا بیشتر فراهم آورده و در چه زمینه‌های متنوعی‌عرضه‌کرده‌است.

شعرحافظ، مانند فکر او، پهناورست و نامحدود وزیبا. و سخن از تجلی عنصر رنگ درسروده‌های وی در این بحث‌کوتاه و نارسا نمی‌گنجد. امید آن‌که این‌گفتار ــ که‌درنهایت‌اختصارست ــ فقط توانسته‌باشد،لااقل‌از یك‌نظرگاه، پرتوی از هنرِ درخشانِ حافظ‌را نموده‌باشد.

نیویورك، ۲۰اردیبهشت ۱۳۵۲

Call No. [illegible] Date 12 . 4 . 55

Account No. 67

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped date above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

تصویر شاعرانهٔ اشیاء در نظر صائب *

دلم به پاکی دامان غنچه می‌لرزد   که بلبلان همه مستند و باغبان تنها!

این بیت نمونه‌ای است از تصوّر شاعرانهٔ صائب از گل و باغ و بلبل که دیگر شاعران نیز ازان بارها سخن گفته‌اند ولی آنچه در تخیّل صائب جوشیده بکلی دیگرگونه است.

تأثیر و اهمیت عنصر خیال[1] در پدیده‌های فکر و ذوق آدمی بر کسی پوشیده نیست. بیهوده نبود که کانت[2] تخیل را از بزرگ‌ترین قوای انسان می‌شمرد[3]. راست است که خمیرمایهٔ آثار هنری، مشهودات و تجربیات محسوس هنرمند یعنی جهان واقع است، اما اگر آفریده‌های هنر عین عالم واقع بود به‌قول افلاطون تقلیدی عبث می‌نمود و بی‌لطف[4]. آن

* سخنرانی نویسنده در مجمع بحث دربارهٔ افکار و اشعار صائب، دانشگاه تهران، ۲۷ تا ۲۱ دی‌ماه ۱۳۵٤.

۱– Imagination

۲– I. Känt

۳– به‌نقل دکتر محمد غنیمی هلال، النقدالادبی الحدیث، چاپ پنجم، قاهره (مکتبة الانجلو المصریة) ۱۹۷۱، ص٤۱۱.

٤– افلاطون، جمهور، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران (بنگاه ترجمه و نشر کتاب) ۱۳۳۵، ص۵۵۳–۵۷۳.

لطیفه‌ای که به‌مدد آن، هنرمند –وازجمله شاعر– در آفرینندگی، همکار طبیعت می‌شود نه‌مقلّد فرمانبردارش، تاحدود زیادی تخیّل است. زیرا به‌قول سر فیلیپ سیدنی طبیعت هرگز جهان‌را بااین‌همه نقشهای رنگارنگ که شاعران مختلف ابداع کرده‌اند عرضه نمی‌کند. در طبیعت، رودخانه‌ها به‌آن دلپذیری ودرختان به‌آن پُرباری و گاها به‌آن خوشبویی که شاعران نقش می‌کنند نیست. اینها در آثار شاعر دلرباتر می‌نمایند. عالم طبیعت برنجین‌است و جهان شاعر زرین[۵]. شاعر کسی‌است که‌می‌داند جهان‌خیالی خودرا چگونه زیباتراز جهان واقعی و در نفوس ما وبرانگیختن عواطفمان پرتأثیرتر بسازد[۶]. ازاین‌رو وصف طبیعت در ادبیات گاهی زیباتر از خود طبیعت‌است[۷].

اگر قراربود آثار هنری، تابع صرف عالم واقع باشد، خشک‌وبی‌جان بود. شاید به‌این‌سبب‌است که درهنر سفال‌سازی، گلدان یونانی –که‌کاملاً مطابق قواعد دقیق هندسی‌است و نمودار تام‌ِهم‌آهنگی کلاسیک– سرد و بی‌روح می‌نماید ولی در گلدان چینی –که از نفوذ دیگر فرهنگها و فنون آزادست– فقط رابطه‌ای عددی مشهود نیست بلکه حرکتی زنده دارد، پاره‌ای باور نیست، شاخه‌ای گل‌است[۸]. شک‌وتردید در ارزش اهرام‌مصر

۵– رك: Sir Philip Sidney, An Apology for Poetry, in *Critical Theory Since Plato*, ed. Hazard Adams (U. S. A. : Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1971), p. 157.

۶– رك: احمدالشایب، اصول‌النقدالادبی، چاپ سوم، قاهره (مکتبة‌النهضة‌المصریّة) ۱۹٤٦، ص۲۱٤.

۷– رك: همان‌کتاب ۲۱۹.

۸– رك: Herbert Read, *The Meaning of Art* (England : Penguin Books, 1963), pp. 24, 32.

از لحاظ جمال‌شناسی نیز از چنین نظرگاهی است. هرچند گفته می‌شود اهرام بسبب عظمتشان و تضاد با دشتهای هموار اطراف و برجستگی بارزی که در آفتاب درخشان بوجود می‌آورند ارج بسیار پیدا می‌کنند، اما اینها همه عارضی است و بنیاد هنری ندارد. اهرام خود بتمامی عقلانی است و هرچه یکسر عقلانی باشد ممکن نیست حساسیت جمال‌شناسی را بطور کامل ارضاء کند. زیرا وظیفهٔ هنر همیشه این بوده که ذهن را اندکی، فراتر از حدود فهم بکشاند[۹].

تخیّل جزء ذاتی شعرست و منشأ بسیاری از بدایع شعری[۱۰]. درست است که عنصر خیال در عموم آثار ادبی تأثیری عمده دارد اما این تأثیر و اهمیت برحسب انواع آثار ادبی با محدودیتهایی روبروست. در شعرست که تخیّل فضای خاص خود را برای پرواز پیدا می‌کند، فضائی در حد توانایی بالهایش، و بزرگ‌ترین شاعران بطور مسلم آنان هستند که این

۹ـ *Ibid.*, p. 70.

۱۰ـ درباب اهمیت عنصر خیال در ادبیات وشعر، رك :

I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism* (London : Routledge & Kegan Paul Ltd., 14th impr., 1955), pp. 239-253 .

Elizabeth Drew, ***Poetry*** : *A Modern Guide to Its understanding and Enjoyment* (U. S. A. : Laurel Editions, 8th print., 1968), pp. 51 - 67.

Jean Suberville, *Théorie de l'Art et des Genres Littéraires* (Paris : Les Éditions de l'École, 1955), pp. 41 - 43 .

George Whalley, *Poetic Process* (U. S. A. : Meridian Books, 1967), pp. 46 - 63 .

شبلی نعمانی، شعرالعجم، ترجمهٔ محمدتقی فخرداعی گیلانی، چاپ دوم، تهران (ابن سینا) ۱۳۳۶، ج۴، ص۱۱ـ۴۸؛ اصول النقدالادبی ۳۱، ۱۲۰ـ۲۲۳؛ النقدالادبی الحدیث ۴۱۱ ببعد؛ دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، صورخیال درشعرفارسی، تهران (نیل) ۱۳۴۹، ص۹ـ۱۳۰.

استعداد و موهبت درون‌نگری را به‌حد کامل اعتلاء بخشیده‌اند[۱۱].

می‌دانیم که شعر معروف به‌سبک‌هندی یا اصفهانی ـ بخصوص اشعارِ صائب ـ از عنصر خیال بسیار برخوردارست. ابداع مضامینِ تازه ـ که یکی از خصائص شعرِ صائب‌است ـ زایدهٔ همین «نیروی ترکیب سِحرآمیزی» است که می‌تواند کیفیات متضاد و متعارض را نیز باهم بیامیزد و درمیانِ آنها توازن و توافق پدیدآورد[۱۲]. شعر صائب چنان از تخیّل غنی‌است که نه‌تنها از تجارب و خاطرات معروف گذشته، تصاویر تازه می‌آفریند[۱۳] بلکه خیال وی ازمشاهدهٔ مناظر و اشیاء، ذهن واحساساتش را بصورگوناگون برمی‌انگیزد و شاعر را به‌عالم اندیشه‌ها و عواطف‌مختلف می‌کشاند[۱۴]. جان‌بخشیدن به‌مظاهر طبیعت و اشیاء وذیروح‌انگاشتنِ آنها نیز ـ که جلوه‌ای دیگر ازخیال‌پروری‌است[۱۵] ـ در شعر او بسیارست.

این‌که صائب می‌تواند از تذکار یا دیدار هرچیز نکته‌ای تازه کشف‌کند و در هرموضوعی باریك شود و مضمونی لطیف بیابد، حاصل دیدِ خاص و اندیشهٔ معنی‌یاب و تخیّلِ آفریننده‌ای‌است که لحظه‌ای از سیر و پویدن آرام‌نمی‌گیرد. به‌قول دوست‌دانشمندم دکتر عبدالحسین‌زرین‌کوب «برای صائب جست‌وجوی مضمونِ تازه ـ مثل شکار در دشت ـ تفریحِ ساده‌ای بیش نیست. کافی‌است‌که با چشم شاعر ـ شاعر واقعی ـ دنیا را

۱۱ـ رك: J. Suberville, *op. cit.*, p. 43

۱۲ـ Coleridge, quoted from I. A. Richards, *op. cit.*, p. 242.

۱۳ـ Creative imagination، خیال ابتکاری، اصول النقدالادبی ۲۱۴؛ L'imagination créatice, J. Suberville, *op.*, *cit.*, p. 41.

۱٤ـ Associative imagination، خیال تألیفی، اصول‌النقدالادبی ۲۱۵، ۲۱۷.

۱۵ـ Interpretative imagination، خیال تفسیری، همان‌کتاب ۲۱۸.

نگاه‌کند و درآن ، درهرچیزی که به‌چشمش می‌آید شعر وزیبایی بازیابد. ازهمین‌روست که در دیوان او همه‌جا مضمون تازه می‌جوشد»[۱۶] . هنر بدیهه‌سرایی و مضمون‌آفرینی ارتجالی -که به‌صائب نسبت داده‌اند[۱۷]- نیز تاحدودی ناشی از همین استعداد و قدرت طبع شاعرست .

اگر قبول داشته‌باشیم که‌شعر بدون‌تصویرگری، مجموعه‌ای بی‌جان و بی‌اثر می‌نماید و نیروی تصویرآفرینی همیشه نشانهٔ‌شاخص شاعرست[۱۸]، صائب را که از این موهبت بسیار بهره‌ورست یکی از شاعران برجستهٔ ادبیات فارسی باید شمرد . درنظر صائب هر موجودی، اعم از جاندار و بی‌جان ، از اعضای انسان‌گرفته تا مظاهر طبیعت و خُردترین اشیاء ، بنوعی خاص جلوه می‌کند. تصویر شاعرانهٔ همهٔ‌اینها -یعنی آن‌طورکه‌شاعر آنهارا دیده وانگاشته‌است- در شعر او نقش شده . مثلاً وی می‌پندارد بر اثر بیهوده خندیدن‌است‌که خرمن‌گُل بر باد می‌رود . از حرکت سریع خاروخس بر سر سیل بهاران ، می‌اندیشد که «رفتن دل می‌بَرد ما بی‌خودان را سوی‌دوست». ناپایداری هوا در حباب‌آب، چون «باد نخوت درکلاه سرفرازان» می‌نماید. موج آب، یادآور پیچ‌وتاب ناگزیر روشندلان در زندگی‌است . آب دریا در مذاق ماهی دریا مطبوع‌است همچنان‌که تلخکامان از تلخیهای عشق پروایی ندارند ؛ یا قطره بارانهای بهاری چشمک‌زنان از ساقیان می‌پرسند «کاین‌چنین‌روزی چرا پیمانه‌ها سرشار نیست؟» ، بخصوص که خندهٔ شادی چون برق ، عمر کوتاهی دارد .

۱۶- دکترعبدالحسین زرین‌کوب، باکاروان حلّه، تهران (آریا) ۱۳۴۳، ص۲۹۹-۳۰۰.

۱۷- رك: شعرالعجم ۱۶۶/۳-۱۶۷، چاپ‌دوم، تهران ۱۳۳۴ ؛ کریم امیری فیروزکوهی، مقدمه بردیوان صائب، تهران (انجمن آثار ملّی) ۱۳۴۵، ص۵۳-۵۴ .

۱۸- E. Drew, *op. cit.*, pp. 51, 52.

این تصویرهای خیال‌آمیز وسیلهٔ مهم بیان وتفسیر اندیشه‌هاست[۱۹] یا به‌تعبیر وردزورث[۲۰] تخیل عدسیی طلایی‌است که شاعر از خلال آن موضوعات را به‌شکل و رنگ اصیلشان می‌بیند[۲۱] . می‌گویند هدف هنر ابلاغ وانتقال احساس‌هنرمندست[۲۲] وازطرفی‌دیگر، به‌قول جان‌راسکین[۲۳] ، هنر زبانی بین‌المللی‌است[۲۴] . ازاین‌رو شاعری‌که به‌مدد صورخیال می‌تواند عواطف و اندیشه‌های خودرا به‌ما عرضه دارد و در این‌کار توفیق می‌یابد، به‌این زبان بین‌المللی دست یافته‌است . زیرا اگرحُسن‌سبک ولطف‌بیان و جادوی زبان کسانی مثل حافظ وسعدی و امثال ایشان‌را نتوان درترجمه به‌زبانی دیگر فرانمود، دریافت صور ذهنی شاعر در ترجمه آسان‌یاب‌تراز جمال اسلوب اوست. شاید به‌همین‌سبب‌است‌که ادوارد براون می‌گوید ، او نیز مانند دیگرکسانی‌که فارسی‌زبان نیستند شعر صائب را جذاب و سهل می‌یابد و ازان لذت می‌برد[۲۵] .

ازاین‌نظرگاه ، صائب شاعر بزرگی‌است و دیوانش نموداری از طبع

۱۹- Cleanth Brooks & Robertpenn Warren, *Understanding Poetry* (U. S. A.: Holt, Rinehart and Winston, third ed., 1960), p. 269.

۲۰- William Wordsworth (۱۸۵۰-۱۷۷۰) شاعر انگلیسی .

۲۱- رك: النقدالادبی الحدیث ۴۱۲ .

۲۲- H. Read, *op. cit.*, p. 20.

۲۳- John Ruskin (۱۹۰۰-۱۸۱۹) مؤلف ومنتقد هنری انگلیسی

۲۴- G. Whalley, *op. cit.*, p. 1.

۲۵- E. G. Browne, *A Literary History of Persia* (Cambridge Univ. Press, 1953), IV, p. 164;

ترجمهٔ‌فارسی، از رشید یاسمی، چاپ‌دوم، تهران (سقراط) ۱۳۲۹، ص۱۵۵ .

«توجه ادبی اروپایی به‌صائب... به‌آن‌جهت‌است که شعر صائب... از حیث تجزیه و تحلیلهای روانی وجستجو درزوایای تاریك روح آدمی وتجسم حالات وتأثرات نفسانی وبیان

←

بارور و نازک‌خیالیِ او. قدرت آفرینش صائب حدومرزی نمی‌شناسد ودر همه‌چیز رازی وکرشمه‌ای ونکته‌ای می‌جوید. اما دراین گفتار فقط گوشه‌ای از جهان رنگارنگ و پرتنوع شعر او مورد نظرست و آن صورتهای شاعرانه‌ای‌است که‌از اشیاء بر پردهٔ شعر خویش تصویر کرده‌است.

قوهٔ تخیّلِ هرشاعر وهنرمند مبتکری برای خلقِ هنری به‌موادی نیاز دارد. تصور آن‌که تخیّل -چون سروکارش با چیزهای خیالی‌است- از مشهودات و عالمِ واقع بی‌نیازست سخنی‌است خام[۲۶]. هنرشناسان می‌گویند: هنگامی‌که هنرمند «دعویِ قدرتِ خدایی می‌کند و مُدرکاتِ خودرا بصورت آثار هنری عرضه‌می‌دارد دیگر بزحمت می‌توان آفرینشهای او را بعنوان گزارشهای مضبوطی از تجربهٔ زندگیش بازشناخت، درست همان‌طورکه رشته‌ای از مرواریدهای یکدست یا پیاله‌ای ازمی‌ناب باشکال می‌توانند یادآورِ خاستگاههای‌خود یعنی بسترصدف یابوستان رز باشند. مایهٔ شگفتی بسیارست اگر در نظر بیاوریم که هنرمندان بلندپرواز و خیال‌پرداز با چه‌مهارتی توانسته‌اند همان تجربیات پیش‌پاافتادهٔ زندگی را آن‌چنان‌گیرا و جالب در آثار خود منعکس سازند... گویی هنرمند واقعی اثری چنان‌سرشار ازان جوهرِ خدایی که در درون دارد می‌آفریند که آن‌اثر وجودی قائم بذات می‌یابد و چنین می‌نماید که برخوردار از حیاتِ درون وبی‌نیاز ازدنیای بیرونش‌است. بااین‌حال همان‌طور که بستر صدف والد واقعیِ رشتهٔ مرواریدست، تجربهٔ زندگی نیز خالق حقیقیِ هر اثرِ

دردها ورنجهای بشری وخلاصه توجه به‌حقایق و معانی (دونِ الفاظ) باانرهای داستانیِ اروپایی هم‌آهنگی ومشابهتی مخصوص دارد» (امیری فیروزکوهی، مقدمه بردیوان صائب، ۸۷) که این‌هم به‌محتوی و درون‌شعر مربوط می‌شود نه به‌طرز بیان آن.

۲۶- رک: شعرالعجم ۳۵/۴.

هنری‌است . زندگی درونی محصول فرعی دنیای بیرونی‌است»[۲۷].

بدیهی‌است مواد تخیّلِ هرشاعر وهنرمندی برحسبِ آن‌که محیطِ زیستش کجا باشد و چگونه بیندیشد و احساس‌کند ، تفاوت دارد. سخنِ معروفِ ابن‌الرومی درموردتشبیهات ابن‌المعتز–که‌ماهِ نورا به‌زورقی‌سیمین مانندکرده‌بود که عنبر بسیار بر آن بار شده و در آب فرورفته‌است[۲۸]– مثالی‌است دراین‌باب .

در روزگارِ صائب شعر از مجالس بزرگان و فضلا و مدرسه‌ها به محافل ومجامع عمومی وقهوه‌خانه‌ها راه یافته‌بود. ازاین‌رو انعکاسی ازاین محیط در شعرِ آن‌عصر مشهودست . واقعه‌گویی یا «مکتب وقوع» –که از درون‌زندگیِ روزانه و تجربیات عملی حیات مایه می‌گرفت و پیش‌از رواجِ سبک‌هندی آغاز شده‌بود[۲۹]– دراین‌مکتب به‌کمال رسید. بدین‌سبب نه‌تنها لغات محاوره و زبان‌گفتار در شعر راه یافت بلکه «اخذ الهام از تجاربِ روزمره و اشخاص واشیاء **محیط**» بصورت یکی از اختصاصات این‌سبک درآمد[۳۰]. درشعر صائب –که‌اوج کمالِ این‌مکتب‌است[۳۱]– نه‌فقط‌احساس و

۲۷– اریک‌نیوتن Eric Newton ، معنی‌زیبایی، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران (بنگاه ترجمه ونشرکتاب) ۱۳۴۳، ص۱۱۷–۱۱۹ .

۲۸– منظور این‌بیت ابن‌المعتزست :

فانظر الیه کزورق من‌فضّة   قد اثقلته حمولة من‌عنبر

(ابن‌رشیق، العمدة ۱۸۴/۲)

به‌نقل از شعرالعجم ۳۶/۴–۳۷؛ نیز رك: غلامحسین‌یوسفی، «رنگ‌محلی درشعر فارسی» ، در کتاب نامهٔ اهل‌خراسان، تهران (زوار) ۱۳۴۷، ص۱–۱۸ .

۲۹– رك: احمد گلچین معانی، مکتب وقوع درشعرفارسی، تهران (بنیاد فرهنگ‌ایران) ۱۳۴۸ .

۳۰– رك: دکتر قمر آریان، ویژگیها ومنشأ پیدایش سبک مشهور به‌هندی درسیرتحوّل ←

حکمت و دردها و اندیشه‌ها و زبان عامه مجال بروز یافته[۳۲] بلکه با جلوه‌گری جنبه‌های گوناگون وواقعی‌زندگانی درشعر، نوعی رئالیسم خاص در سخن وی دیده می‌شود[۳۳]. صائب «مثل یك نقاش چیره‌دست همهٔ ریزه‌کاریها و پست‌وبلندیهای اندام حیات‌وچین‌وشکنهای چهرهٔزندگی و زشتی وزیبایی‌آن را با قلمی دقیق وباریك و چشمی خرده‌بین و موشکاف نقاشی‌کرده‌است، تمام‌اتفاقات وحوادث‌ومشاهدات ومحسوسات‌زندگانی و حتی آلات واشیای دوروبر خودرا مورد دقت وکنجکاوی قرارداده وهمهٔ حالات و وضع و محاذات مختلف آنها را به‌بهترین‌وجهی به‌دیگران باز نمایانده‌است. بنحوی‌که هیچ چیز از مظاهر واقعی وتخیّلی حیات از چشم تفکّر او بدور نمانده و به‌جمیع حیثیات واعتبارات متفاوت مورد وصف و تمثیل قرارگرفته‌است. قوهٔ تخیّل و تفکر او آن‌قدر زیاد بود که از هرچیزی اعم از مجرد و مادی مضمونی تازه و غیرمکرر بدست می‌آورد و ازان به‌انواع تمثیلات متعارف نتیجه‌ای روحانی وفایده‌ای فلسفی عاید دیگران می‌کرد»[۳۴].

در سبك هندی همهٔ جلوه‌های حیات عملی ازجمله تصویر اشیاء بی‌جان حتی لوازم عادی زندگانی مشهودست. شاید بتوان‌گفت این خصیصه نمودار دونکتهٔ باریك‌است: یکی‌آن‌که شعر چون صبغهٔ اشرافی

→

شعرفارسی، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم‌انسانی مشهد،سال نهم، شمارهٔ دوم(تابستان۱۳۵۲)، ص ۲۸۳.

۳۱– Jan Rypka, *Iranische Literaturgeschichte* (Leipzig: Veb Otto Harrassowitz, 1959), s. 292.

۳۲– باکاروان حلّه ۳۰۱.

۳۳– نیز رك: ویژگیها ومنشأ پیدایش سبك مشهور به‌هندی، ص۲۷۲.

۳۴– امیری فیروزکوهی، مقدمه بردیوان صائب، ۹۵.

خودرا ـ که ازنوع هنرِ خواص بود ـ تاحدی ازدست داده، بجای توصیفِ باغهای آراستهٔ محتشمان وکاخها و ایوانها وبزمهای پرشکوه و همه‌چیز را زرین وسیمین و زبرجدین وزمردین و یاقوت‌رنگ و فیروزه‌فام دیدن، ازآنچه در زندگیِ عموم مطرح‌است سخن می‌گوید ، اگرچه پُر شاعرانه ننماید، نظیر شیشهٔ ساعت، عینك، پل، دیوار، حلقهٔ در و امثال‌آن. نکتهٔ ظریف دیگر نازك‌خیالی شاعران‌است که می‌توانند در این اشیاء باریك شوند و از شکل و رنگ وموقع وطرزقرارگرفتن وکاربرد هریك مضمونی بیافرینند بدیع و درخور توجه .

درهرحال نقش شاعرانهٔ اشیاء درشعر ، به‌صائب اختصاص ندارد اما تأمّل در این‌گونه نکته‌یابیها و تصویرگریهای وی، می‌تواند تا حدی ذوق نطیف وخیال تیزپرواز و موشکافِ او و نیز قریحهٔ خلاقش را در شاعری نشان دهد که چگونه از اجزاء متناسب و احیاناً متباعد، تصاویر بدیع آفریده‌است ، بخصوص که دراین‌زمینه هم طبع او بیش‌از دیگر گویندگان این‌سبك هنرنمایی‌کرده‌است .

اکثر شاعران ایران از پدیده‌های زیبای طبیعت‌نظیر بهار، باغ،گل، چمن وامثال‌آن متأثرشده وجمال وجلوهٔ آنهارا درشعر به‌مددتشبیهات و استعارات فرا نموده‌اند. صائب نیز به‌این‌کار پرداخته اما آنچه موضوعِ سخنِ بنده‌است تصویر اشیاءِ بی‌جان و عادی‌است در شعرِ وی . بعبارت دیگر می‌خواهم عرض‌کنم چگونه شاعر توانسته‌است در اشیاء اطراف ما در زندگیِ روزمره ـ که برخی ازآنها ازکثرت تداول و در دسترس بودن مبتذل می‌نماید ـ با نازك‌اندیشی، نکته‌ها کشف‌کند. وقتی با این‌اشیاء در شعر او روبرو می‌شویم در نظر ما نمایش و مفهوم‌تازه‌ای پیدا می‌کنند . درحقیقت «ماجهان‌را باچشمان شاعر ونویسنده می‌بینیم و باگوشهای

آنان می‌شنویم و با دستهاشان امس می‌کنیم»[۳۵]. درمیان این موضوعات چیزهایی دیده می‌شود که چون جزء مظاهرطبیعت وبیرون ازبحث‌ماست ازآنها یاد نمی‌کنم، نظیر: غنچه، شکوفه، گل، سیل، حباب، شبنم، پسته، باد، نسیم، آب، ابر، نخل، ماه، کوه، درخت، خورشید، صبح، برق، سرو، سبزه‌زار، آسمان، کبك، سایه، انگور، سراب، باران، زنبور عسل، کرم ابریشم، نرگس، لاله، شب، تاك، بیدمجنون وبیابان. ازباب رعایتِ اختصار بحث‌را محدود می‌کنم به‌تصویر شاعرانهٔ چندچیز درنظرصائب، بعنوان نمونه. زیرا نشان‌دادن تمام موارد در دیوان بزرگ‌ِاو، دراین مختصر ابداً نمی‌گنجد.

* * *

ازجماله اشیائی‌که صائب ازان مضمونها اندیشیده صدف وگوهرست. صدف هربار درنظرِ شاعر بنوعی جلوه‌کرده و تمثیلهای‌آن درديوان‌صائب بسیارست. «قوهٔ تخیّل یك‌چیزرا صدها بار می‌بیند و در هربار کرشمهٔ تازه‌ای وی‌را درآن به‌نظر می‌رسد»[۳۶]؛ اینك چندنمونه:

ز گوهر دهد لقمه‌ات ابر نیسان
اگر چون‌صدف پاك‌سازی دهان‌را (۸)[۳۷]

در گره دائم نخواهدماند کارم چون‌صدف
شوخیِ‌گوهر گریبان چاك می‌سازد مرا (۳۵)

۳۵ـ اصول‌النقدالادبی ۲۲۰.

۳۶ـ شعرالعجم ۳۱/٤.

۳۷ـ شماره‌های میان دوهلال مربوط‌است به‌صفحات دیوان‌صائب، چاپ انجمن آثار ملی، رك: ۱۷ ج.

گوهر شهوار مزدِ لب بجا واکردن است
این نصیحت را به خاطر از صدف داریم ما
(۳۹)

در وطن اهل هنر داغِ غریبی دارند
در صدف گردِ یتیمی به جبین گوهر است
(۱۵۵)

صدف درسینهٔ دریای تلخ ازفیض خاموشی
دهان خود به آب گوهرِ شهوار می‌شوید
(۳٤۰)

چون صدف دریوزهٔ گوهر زنیسان می‌کنی
غافلی از خود که بحر بی‌کنارِ عالمی
(۷٤۱)

شعر صائب ازتکرار صور خیال خالی نیست چنان‌که «صدف» مکرّر مظهر پاکی دهان (۱۰، ۳۵٤) وپاکدامنی (۲۵۱) ، لب به‌خواهش نگشودن یاگشودن (۳۹، ۱۵۳)، بموقع دهان‌گشادن (۵۲۸)، خاموشی (۳۱٤،۳۵۵) و امثال آن قرار گرفته‌است منتهی این تکرارها دربرابر تنوعِ مضامین چشم‌گیر نیست .

*

شمع و فانوس‌از دیگر اشیائی‌است که تخیل صائب درآنها جلوه‌های گوناگون دیده ونقش‌کرده‌است . باآن‌که پیش‌ازصائب نیز شمع در شعر فارسی موضوع تشبیهات و استعارات فراوان قرار گرفته‌بود ، آنچه وی از این مظهر سنّتی شاعرانه درک‌کرده رنگ وحالتی دیگر دارد . یعنی خیال شاعر ازدیدگاههای تازه به‌افقی نو چشم‌گشوده‌است .

روشندلان همیشه سفر در وطن کنند
استاده‌است شمع و همان گرم رفتن‌است
(۱٤۸)

به‌سیم و زر نشود بی‌زبانه آتش ِحرص
که شمع در لگن زر همان گدازان‌است
(۲٤۵)

افسر زر شمع را در قید رعنائی فکند
سرکشی و دوات دنیا بهم پیوسته‌است
(۲٦۳)

شمع حریم ِعشقم پروای کُشتنم نیست
بسیار دیده‌ام من در زیر پا سر ِخویش
(۵۲٤)

پردهٔ فانوس اگر پروانه را مانع شود
شمع من ازاشك‌خود پروانه‌سازی می‌کند
(۳۰٦)

حُسن‌را ازچشم ِبد شرم و حیا داردنگاه
شمع را فانوس از باد صبا دارد نگاه
(۷۲۱)

ملاحظه فرمایید که صائب فقط به‌توصیف ظاهر ِاشیاء نمی‌پردازد بلکه از تأمّل در شکل و ظاهر وکیفیت نمود ِآنها ، غالباً نکته‌ای اخلاقی ، اجتماعی و احیاناً فلسفی درك وکشف می‌کند. مثلاً گاه می‌گوید: «چون شمع باسری‌که به‌یك‌موی بسته‌است»، «می‌بایدم‌زپیش ِنسیم‌سحر گذشت» (۱۵۵)؛ یا سعی فلك در اخفای هنرم بیهوده‌است زیرا «نه‌آن‌شمعم که‌بتوان داشت پنهان زیر ِسرپوشم» (۵۸۱) و چون شمعی‌که از زیر پردهٔ فانوس نمایان‌است ، گوهر شعر ِوی بیرون از نُه‌صدف چرخ پیداست (۲۳۰) .

*

چراغ نیز منشأ صور گوناگون درخیال شاعرست. وی ازافسردگیها چون چراغِ کُشته‌ای‌است، محتاج نگاهی‌گرم (۸۰). دم مستعار و چراغِ صبح را همانند و ناپایدار می‌یابد (۲۰۹) و ملال هرکس را بمقدار مالِ او همچنان‌که «بقدر روغن خود هر چراغ می‌سوزد» (۳۳۰) وبدیع‌تر از همه آن‌که :

چون زندگی بکام بود مرگ مشکل‌است
پروای باد نیست چراغ مزار را
(۲۳)

*

دریا وموج وگرداب و مرجان‌و ساحل و کشتی و متعلقاتش از قبیل بادبان ، لنگر وامثال‌آن در شعر صائب موضوع‌تصویرگریهای‌فراوان و گوناگون شده‌است . دریا و موضوعات مربوط به‌آن در شعر قدیم فارسی فراوان نیست . تجلّی آنها درصور خیال صائب این‌سؤال‌را پیش می‌آورد که این‌پدیده بواسطهٔ‌آن‌بوده‌که صائب درهند بادریا روبروشده یاچندگاهی در مجاورتِ آن سکونت‌گزیده و یا ناشی ازان‌است که خیال دورپرواز و نکته‌یابِ وی درهرچیز، از دور و نزدیك ، باریك شده و مضمون اندیشی کرده‌است . گاه آدمی‌را «بی‌سبك‌روحی وتمکین» چون کشتیی بی‌بادبان و لنگر می‌انگارد(۲۳۷) و در بیتی می‌گوید «کار ما بی‌دست‌وپایان با خدا افتاده وکشتیِ دریاییِ ما ناخدا گُم کرده‌است» (۲۳۹) ؛ یا گران‌خوابان به

افسانه حاجت ندارند زیرا این کشتی پُربار به‌لنگر محتاج نیست (۲۸۲)؛ یا این چندبیت:

مدار از دامن شب دست وقت عرض مطلبها
که باشد بادبان کشتی دل دامن شبها
(٤)

مانع پرواز من کوتاهی بال و پرست
بادبان بر کشتی بی‌طالعم لنگر شده
(۲۳۵)

بی بادبان سفینه به‌ساحل نمی‌رسد
صائب زطرف دامن او برمدار دست
(۱٦۲)

بی‌تابی دل افزود از دست نگارینش
دریا نشود ساکن از پنجهٔ مرجانها
(٦)

صحبت روشن‌ضمیران سرخ‌رویی بردهد
شاخ مرجان در کنار بحر سرتاپا گُل است
(۲۷۸)

*

در شعر فارسی سبو و کوزهٔ شراب بخصوص به‌برکت ترانه‌های خیام شهرت گرفت. او بود که جهان را چون کارگاه کوزه‌گری می‌دید و کوزه‌ها را ساخته از گِل آدمی؛ یا کوزه‌ای در نظرش چون عاشق زاری می‌نمود و دسته‌ای که برگردن داشت مانند «دستی که برگردن یاری بودست». گمان می‌کنم بعدازخیام، کمتر شاعری باندازهٔ صائب سبو و کوزه را چنین در

حالاتِ گوناگون دیده ودربارهٔآن تأمّل کرده‌باشد. گاه می‌گوید چون مینای می مباش وکم خنده‌کن زیرا وقتی خالی شدی چرخ تورا برطاق فراموشی می‌نهد (۷۳)؛ یا اوج اعتبار پوچ‌مغزان ثباتی ندارد، چون «کوزهٔ خالی فتد زود ازکنار بامها» (۴۳). در بیتی دیگر احوال خویش‌را در سبو جلوه‌گر می‌بیند ومی‌سراید: باهمه دست‌بستگی، درسخاوت دستی چون‌سبو دارم که چندین جامِ خالی را از احسان سرخ‌رو می‌سازم (۵۸۶). اینك چند تصویر دیگر از سبوی باده درنظر صائب. تداعی اجزاء و معانی متقارن در ذهن‌شاعر وهم‌آهنگی تصویرها درخور توجه‌است.

بی‌خموشی نیست‌ممکن جان‌روشن یافتن
کوزهٔ سربسته می‌باید شرابِ‌ناب را
(۳۲)

چنان به‌فکرِ تو درخویشتن فرو رفتیم
که خشك‌شد چوسبو دست زیرِسر مارا
(۳۲)

چون خشت نهادیم به‌پای خُمِ می سر
بر دوشِ کسی همچو سبو بار نگشتیم
(۵۸۱)

*

اما جام و ساغر ـ که شاعرانِ پیشین آن‌قدر آن‌را بصورتهای گوناگون نقش‌کرده‌اند ـ در شعر صائب رنگ وجلائی خاص پیدامی‌کند، ازاین‌قبیل:

چشمش بود چوجام به‌دست سبو مدام
صائب کسی‌که مست‌شرابِ الست‌نیست
(۱۷۳)

لب پیاله نمی‌آید از نشاط بهم
زمین میکده خوش خاک بی‌غمی دارد
(۳۲۴)

زانقلاب چرخ می‌لرزم به‌آب روی خویش
جام لبریزم به‌دست رعشه‌دار افتاده‌ام
(۵۸۸)

همین خیال باریک‌اندیش‌است که پنبهٔ مینای می را مثل تأثیر همنشینی قرارمی‌دهد که هر که بانیکان‌نشیند رنگ نیکان‌را به‌خود می‌گیرد «چون ز می سیراب‌گردد پنبهٔ مینا گل‌است» (۲۷۷) . این‌نگارگریهای ابتکارآمیز مارا به‌یاد سخن شبلی‌نعمانی می‌اندازد که نوشته‌است: «تخیّل دراصل نام قوهٔ اختراع‌است.»[۳۸]

*

در شعر فارسی از تیر نگاه و کمان ابرو و امثال‌آن بسیار سخن‌رفته‌است و کمان در اشعار حماسی فردوسی یا در قصاید مدیحه‌سرایان جلوه‌ای دیگر دارد اما این هردوشیء معروف در شعرصائب منشأ مضامین دیگری‌است. حتی مشابهت کمان با قد خمیده‌را صائب نوعی‌دیگر نمایش‌می‌دهد. مثلاً در طینت پیران دوا را بی‌اثر می‌بیند همچنان‌که «از دست نوازش نشودپشت کمان‌راست» (۲۷۱)؛ یا صحبت پیران‌را حصار عافیت جوان می‌شمارد زیرا «به‌خاک‌وخون نشیند تیر چون دور ازکمان گردد» (۳۴۱). این صور ذهنی بدیع ، انواع دیگر نیز دارد :

۳۸– شعرالعجم ۱۱/٤ .

سهل‌مشمر همّت پیران با تدبیر را
کز کمان بال‌وپر پرواز باشد تیر را
(۲۳)

پیران ز حرص بیشتر آزار می‌کشند
باپشت‌خم همیشه کمان‌در کشاکش‌است
(۲۲۹)

تازخود بیرون‌نیایی خویش‌را نتوان‌شناخت
عیب تیرکج درآغوش کمان معلوم نیست
(۱۷٤)

هرکه چون پیکان زبان او بود با دل یکی
راست‌کیشان چون‌خدنگش‌برسر خودجادهند
(۳۵۲)

*

آیینه‌را شاعران مظهر روشنی و روشندلی می‌انگاشتند که به‌یك‌دم تیره می‌شد و یا بر آن حسرت می‌بردند که برروی یار نگران‌است، اما صائب آن‌را نوعی دیگر می‌دید. مثلاً گاه می‌گفت که چون آیینه پشت بر دیوار حیرت داده، «والهٔ خاروگل این باغ وبستان»است (۲٤)؛ یاهمچنان که آیینه از پشت و روی داشتن ناگزیرست تا دین بجای‌است کافری نیز هست (۱٦۳). گاه ازاین نیز لطیف‌تر اندیشیده وگفته‌است:

پیشانی عفو تورا پرچین نسازد جرم ما
آیینه کی برهم خورد از زشتی تمثالها
(۳)

این لب بوسه‌فریبی که تورا داده خدا
ترسم آیینه به‌دیدن ز تو قانع نشود
(۳۲۳)

نیست چون آیینه نور عاریت درخانه‌ام
ازصفای سینهٔ من خانهٔ من روشن‌است
(۲۵۲)

*

رابرت فراست[۳۹] طبیعت شعر را درآن می‌دید که چیزی گفته‌شود و چیزی‌دیگر منظور باشد[۴۰]. این‌نکته تعبیری تواندبود ازقدرت‌آفرینندگی و خیال‌پروری شاعرکه به‌هرچیز وقتی بانظرشاعرانه می‌نگرد آن‌را بصورت‌و جلوه‌ای می‌بیند یا حس می‌کند که دیگران ندیده‌اند و احساس نکرده‌اند. بعد به‌مددکلمات ونمایش صور ذهنی‌خویش سعی می‌کند همان دریافت و تصور را به‌دیگران نیز منتقل سازد. مگر نه‌این بودکه ارسطو شعررا کلام مخیّل می‌نامید و پیروان مکتب او در دورهٔ اسلامی نیز بنای شعر را بر تخییل می‌نهادند و وزن‌وقافیه ودیگر چیزهارا ازعوارض آن‌می‌شمردند[۴۱].

بی‌شك همهٔ‌شاعران ونویسندگان‌فارسی‌زبان با کتاب و کاغذ وقلم ونامه سروکار داشته‌اند، اما گمان نمی‌رود کسی باندازهٔ صائب ازاین اشیاء در دسترس همگان و متعلقات آن مانندشیرازه و فهرست وخط وغیره این‌همه خیالهای شاعرانه پدید آورده و اندیشه‌های خودرا بوسیلهٔ آنها چنین بیان کرده باشد ـ چیزی را نام‌بردن و در ورای آن مضمونی لطیف‌تر

۳۹ــ (۱۸۷۴ــ۱۹۶۳) Robert Frost شاعر امریکایی.

۴۰ــ "Saying one thing and meaning another.", quoted from E. Drew, *op. cit.*, p. 51.

۴۱ــ رك: خواجه‌نصیرالدین طوسی، اساس‌الاقتباس، (دانشگاه تهران) ۱۳۲۶، ص۵۸۶ــ ۵۸۷؛ معیارالاشعار، تهران (چاپ‌سنگی) ۱۳۲۰ هـ. ق.، ص۲ــ۳.

اندیشیدن .

دربیتی موی‌میان‌معشوق‌را شیرازهٔ اوراق پریشان دل‌خود می‌انگارد (٤٦) ؛ یا می‌گوید «دل صدپاره به‌شیرازه نمی‌گردد جمع» و رشته بر این دستهٔ گل پیچیدن بیهوده‌است (۱۳۲). ازاین‌دست مضامین دردیوان‌صائب بسیار می‌توان یافت، مانند اینها :

نیست جز طول امل درکف مرا ازعمر هیچ
از کتاب من همین شیرازه برجا مانده‌است
(۱۲۳)

ای دفتر حُسن تورا فهرست خط‌وخالها
تفصیلها پنهان شده در پردهٔ اجمالها
(۳)

مشمر ز عمر خود نفَسِ ناشمرده را
دفتر مساز این ورقِ بادبُرده را
(۸۷)

صائب مطلب روی دل از کس که دراین‌عهد
رویی که نگردد ز کسی روی کتاب‌است
(۱۹٦)

معشوق شاعر گاه بوسه‌های خود را برای دیگران در نامه می‌پیچد ولی پیامی را ازعاشقان دریغ می‌دارد (۳۰) درحالی‌که غنچه‌های گلزار نیز درچشم عاشق به‌نامه‌های سربسته‌ای می‌ماند که ازیار رسیده (۲۲۹). پس نه‌عجب که وی را ازشدت نزاری چون رشته‌ای بر مکتوب بتوان پیچید (۵۳)، مکتوبهایی همه بی‌جواب :

خجالت‌می‌کشم ازنامه‌های بی‌جواب‌خود
که بار خاطر آن رخنهٔ دیوار می‌گردد
(۳۱۷)

*

خار و گل که همیشه در قیاس بایکدیگر، موضوع ابیات فراوان بوده است در شعر صائب نوعی دیگر نقش شده و باکیفیتی تازه. شاعر گاه احوال خود یا دیگران را درتصویر این‌دو تجسم می‌بخشد وگاه ازتماشای خارِ سردیوار به‌اندیشه‌های دورودراز فرو می‌رود:

صائب زبان شکوه نداریم همچو خار
چون غنچه دست بردل پُرخون نهاده‌ایم
(۵۸۳)

دست‌من چون خاردیوارست ازگل‌بی‌نصیب
ورنه دارد دامن گل هر سرِ خاری جدا
(۶۵)

گر به‌خونم هر سرِ خاری کمربندد چوتیغ
روی خندان می‌کند چون گل سپرداری مرا
(۹٤)

درکهن‌سالی شود حرص خسیسان بیشتر
تا نگردد خشك دستِ خار دامن‌گیر نیست
(۲۷۳)

در خیال شاعر مژگان آفتاب «چون خارگردن از سردیوار می‌کشد» (۳۲۵) و بی‌قدری خار سر دیوار نشانهٔ‌آن‌است «که ناکس کس نمی‌گردد ازاین بالانشینی‌ها». «از شوخی بوی گل دیوار گلستانها»، «چون پیرهنِ یوسف در بادیه‌پیمایی‌است» (۵)؛ یا در و دیوار با خامُشان هم‌سخن و همزبانند (۲۰۰).

*

درمثنوی مولوی نی‌مظهرکسی بود، دوراز اصل خویش که‌روزگار وصل‌را می‌جُست وخوشحالان وبدحالان، باهمه همدمی بااو، به‌اسرار درونش پی نمی‌بردند اما درشعرصائب نی جلوه‌های‌گوناگون‌دارد بخصوص در قصیده‌ای که در وصف نی سروده‌است و این‌چندبیت ازان‌است :

صور اسرافیل باشد مُرده دل را ناله‌اش
چهرهٔ زرینِ او آهن دلان را کیمیاست

چتر بر سر دارد از بالِ پریزاد نفس
چون‌سلیمان تختِ اوراپایه‌بردوشِ هواست

گرچه سرتاپای او یك‌مصرعِ برجسته‌است
هرسرِبندی ازاو ترجیع بندِ ناله‌هاست

ترجمان ناز معشوق و نیاز عاشق‌است
با دهان بی‌زبان با هر زبانی آشناست

بینوایی لازمِ بی‌برگی افتادست و او
با وجود آن‌که بی‌برگ‌است دائم بانواست

چون نیابد همزبانی نامهٔ سربسته‌ای‌است
همنفس‌چون‌یافت درهرناله‌اش‌طومارهاست
(۱۹۷، ۱۹۸)

اما اگر به‌لعل شکربار یار رسیده باشد ، از نفسِ گرمِ خود به‌جهان آتش می‌زند (۷۲۱) .

*

لرزش سیماب درنظر صائب مظهر اضطراب وبی‌قراری است وشاعر خود چنان بی‌تاب و سردرگم است که ازسیماب سراغ آرمیدن را می‌گیرد (۲۲) ویا سیماب از مشاهدهٔ اضطراب او ، «ازآبگینه پشت به‌دیوار داده است» (۲۱). همین حالت‌را در بی‌تابی سپند نیز می‌بیند (۱۲۱) وبی‌خودیِ خویش‌را در برابر معشوق آتشین سیما ، چون پای‌کوبی سپند توصیف می‌کند (۲۸۹) چنان که سماع اهل‌دل، مانند ازسرِ آتش‌خاستنِ سپند، از سر دردست نه از روی شادمانی (۳۰۱)

*

بسیارند شاعرانی که از سپیدگشتن‌مویِ خویش و فرارسیدن‌پیری سخن‌گفته‌اند اما خیال‌نمی‌کنم کسی موی‌سپیدرا شهپر تیرِ حیات انگاشته (۱۹۴) یا آن‌را چنین لطیف وشاعرانه به‌تصور درآورده‌باشد :

اگرچه موی سفیدست صبح آگاهی
به‌چشم نرم‌تو بیدرد پردهٔ‌خواب‌است
(۱۲۰)

بر توسنِ سبکرو پا دررکاب عمر
موی سفید گشتهٔ ما تازیانه‌است
(۲۳۱)

*

حلقهٔ درنیز شاعر را به‌تصورات دور و دراز می‌کشاند . مثلاً گفتارِ کج چون حلقه ـ که بیرونِ در جای دارد ـ می‌نماید ازاین رو در دلها راه نمی‌تواندیافت (۲۷۹). خودنیز درانتظار دولت‌بیدار چون‌حلقه، شب وروز

چشم به‌در دارد (۲۰۵) و یا خویشتن‌را یك‌عمر حلقهٔ در میخانه یعنی‌مقیم آن‌جا می‌بیند (۴۹) .

چشم کوته‌نظران حلقهٔ بیرونِ درست
ورنه‌هرذره‌ای آیینهٔ خورشیدنماست
(۱۵۵)

*

صائب گاه درسوزن و نخ تأمّل می‌کند و از آنها به‌نکته‌های ظریف می‌رسد. نظیر آن‌که راه باریك مرگ بر تن‌پرستان تلخ‌است ، چون «رشتهٔ ذربه به‌چشم تنگ‌سوزن» (۱۷۱) ؛ یا سرگشتگی خویشتن را به‌سررشته گم‌کردن سوزنِ بی‌دست‌وپا تشبیه می‌کند (۲۱۰). آیا دربارهٔ اهل‌بصیرت و اندیشه وران ورنجهایی‌که ازدانستن یا چرایی می‌کشیدند ازاین باریك‌تر ممکن‌بود اندیشید ؟

دراز تر بود از رشته رنج باریکش
دراین‌بساط چو سوزن کسی‌که دیده‌ورست
(۱۴۸)

موشکافان جهانند چو سوزن حیران
که سرِ رشتهٔ جانها به‌کجا پیوسته‌است
(۲۴۲)

*

آتش و اخگر و خاکستر بگونه‌ای دیگر مضمون‌آفرین تواند بود : عمرِ گذشته را صائب چون اخگری به‌زیرِ خاکستر گذرانده‌است ، با این‌همه گردی بر دلِ روشن ندارد (۱۷۷ نیز ۵۷۷) ؛ یا سردی گردون نسبت به

روشن گوهران، امروزی نیست و هرگز این خاکستر افسرده یك اخگر نداشته‌است (۲۴۷). آن‌جا نیز که می‌گوید ذکر، سالك افسرده‌را گرم راه تواند ساخت، مثل می‌زند که «آتش افسرده‌را از باد دامان چاره نیست» (۲۶۳).

*

فلاخن که می‌تواند چندین سنگ را آواره سازد فرایاد شاعر می‌آورد که «می‌توان دل را به‌آهی کرد از غمها سبك» (۵۳). به‌نوبهار ذره‌ذرهٔ خاك در نظر وی بر قص است (۱۱۳). همچنان‌که آتش از خس و خاشاك افروخته می‌شود، حیات ژاژخایی سخن پوچ ممکن نیست (۵۲۲).

مست نتوان کرد زاهد را به‌صد جام شراب

این زمین خشك را سیراب کردن مشکل است

(۲۰۱)

اینك چند نمونهٔ دیگر از تجلی اشیاء آن‌گونه که صائب آنها را انگاشته‌است:

رحم در دوران دولت از زبردستان مجو

متصل زور آورد بر سنگ زیرین آسیا

(۹۷)

خصمی مردم به‌یکدیگر برای خرده‌ای است

جنگ سنگ و آهن از بهر شراری بیش نیست

(۲۲۸)

آن قدرها که نگین‌دان به‌نگین مشتاق است

بوسه‌را جای در آن غنچهٔ خندان پیداست

(۲۳۷)

بلند نام نگردد کسی که در وطن‌است
ز نقش، ساده بودتا عقیق در یمن‌است
(۱٥۱ نیز۲۸۷)

در عالم شاعرانهٔ صائب همان‌گونه‌که گریبان قلم بی‌چاك نمی‌تواندبود اززخم زبان‌نیز گزیری‌نیست (۳۱). از تواضع رتبهٔ‌گردنکشان کم‌نخواهدشد و بر شمشیر جوهردار نیز کجی را عیب نمی‌توان گرفت (۲۷۹). گنبد و انعکاس صوت درآن، یادآور دستارهای بزرگ میان‌تهی بود (۳۳٦) و سرپوش خوان تهی چون‌دستاربرسر سبك‌مغزان(۲۷۹) و خُم‌نمودارشکمهای برآمده (۳۲۳). «دوستی با ناتوانان مایهٔ روشندلی‌است» چنان‌که «موم چون با رشته‌سازد شمع محفل می‌شود» (۳۱۰)؛ و انسان درزندگی چون مهرهٔ موم‌است در دست روزگار، یعنی بی‌اختیارست (٥۸۸).

در بیتی دیگر پیوستن مردان‌خدا به‌اهل حق چون کشش آهن به آهن‌ربا تصویر شده (۲٥٥)؛ یا شاعر گفته‌است: «تنور سرد سزاوار بستن نان نیست» پس با مُرده‌دلان از درد و داغ محبت نباید سخن گفت (۱۲٦). زنجیر نیز ازان‌رو دائم در شیون‌است‌که «نالهٔ مظلوم درظالم سرایت می‌کند» (۱٤٤). آیا از غربال یا برگ‌کاه از این لطیف‌تر می‌توان تصویری آفرید؟

هرشب کواکب کم‌کنند از روزی ما پاره‌ای
هرروز گردد تنگ‌تر سوراخ این غربالها
(۳)

از صحبت خسیس حذر کن که می‌شود
یك برگ کاه مانع پرواز، دیده را
(۱۲)

صائب از ماندن نعلین برآستانهٔ در، به‌یاد این می‌افتد که سبکروان به‌نهانخانهٔ عدم رفتند و قالبها برجا ماند (۲). نردبان، در نظرش، چون

زهدِ خشك می‌نماید ، با آن به‌آسمان نمی‌توان رفت و با این به‌معراجِ قُرب (۱۷۲) . مجمر از عنبر جز دود آه بهره‌ای ندارد ، چرخ نیز با هزاران چشمِ روشن قدرشاعررا نمی‌شناسد (۱۷۶). درحالی‌که بخیهٔ کفش وی بر هرزه‌گردیهایش می‌خندد ، این‌است تصویری از حیرتِ او در زندگی :

حیران اطوار خودم ، درماندهٔ کارِ خودم

هر لحظه دارم نیّتی چون قرعهٔ رمّالها
(۳)

جز صائب که می‌تواند در درشتیهای سوهان ناهمواریهای زندگی را ببیند(۹) وخویشتن‌راچون پرگار انگارد: یك‌پا در حضر و یك‌پا در سفر (۵۸۱) ؛ یا درباب مردم شوخ‌چشم وکامیاب و آشناییهای ظاهر بگوید :

سکّه‌سان‌رویی از آهن بکف‌آور صائب

کاین‌متاعی‌است که‌امروز به‌زر نزدیك‌است
(۲۵۴)

آشناییهای ظاهر پردهٔ بیگانگی است

آب و روغن هست در یك جویبار ازهم جدا
(۸٤)

*

سراسر دیوان صائب پُرست از تصویرهای شاعرانه و زیبا از همه چیز، ازجمله از اشیاء بی‌جان که بر پردهٔ شعرِ او تجلیات و معانی‌گوناگون یافته‌اند . تصاویر نامطبوع نیز درشعرش می‌توان‌یافت، ازاین‌قبیل :

اگر به‌سیخ کشندم نمی‌روم بیرون

ازان حریم که بوی دلِ کباب آید
(۳۲۵)

اما برروی‌هم اکثر آفریده‌های ذوق وخیالِ او بدیع ودلکش‌است .

اگر باهارتمن[۴۲] همداستان باشیم که هنر، نمایش درون‌هنرمندست و ظاهرگرداندن باطنِ او، باید بگوییم صائب به‌مددِ این نازک‌خیالیها و باریک‌اندیشیها و با صور ذهنی خویش از اشیاء، نه‌تنها آنچه‌را احساس‌می‌کند به‌ما انتقال می‌دهد بلکه نکات بسیار ظریف فلسفی واخلاقی را که به‌خاطرش می‌گذرد بصورتی ساده وشیرین ازبرای ما محسوس می‌سازد و ازاین‌لحاظ هنرمندی‌است توانا . درحقیقت، این اشیاء -آن‌گونه که صائب آنهارا با نظر وذوقِ شاعرانه دیده و تصویرکرده- بمنزلهٔ پُلی‌است برای رسیدن به‌عالم خیال و اندیشهٔ او .

تتبّع در اشعار فراوانِ صائب و بحثِ انتقادی دربارهٔ همهٔ صورِ خیال وی از اشیاء، ازجمله هم‌آهنگی وتباعدِ تصویرها نسبت به‌یکدیگر، سادگی یاپیچیدگی‌آنها ونیز تحرك وپویایی یاسکون تصاویر، خود موضوع رساله‌ای مفصل تواند بود . بنده خواستم فقط با اشاره‌ای کوتاه توجه سخن‌سنجان را به‌این‌نکته بیشتر جلب‌کنم .

۴۲- Nicolai Hartmann (۱۸۸۲-۱۹۵۰) نویسندهٔ کتاب *Aesthetik* .

ماهتابی در شام شرق *

دراین روزها که آهنگ سفر دارم و مجال درنگ نیست نسخه‌ای از کتابِ «دانای‌راز» نوشتهٔ دوست دانشمندم آقای احمد احمدی به‌دستم رسید. کتاب را باشوق خواندم وخاطرهٔ آن‌را زادِ راه‌گردانیدم.

دلم می‌خواست فرصت چنین‌کوتاه نبود و می‌توانستم درباب شعرِ اقبال لاهوری وحالتی‌که ازان احساس می‌کنم شرحی بقلم‌آورم. بخصوص که درشعر او برخی ازمسائل مردم شرق مطرح‌است و جای سخن هست.

اقبال از جهاتِ گوناگون جلب‌نظر می‌کند وشناختنی‌است بویژه‌برای ما شرقیان. نخست آن‌که وی شاعری وطن‌خواه است‌و مردم‌دوست. نیروی جامعه را ناشی از هم‌آهنگی و وحدت قومی می‌داند و به‌همین سبب درصددست ملت خودرا دربرابرِ سلطهٔ بیگانگان و برای بهروزی به‌حرکت و تلاش برانگیزد. در مشربِ او در عین‌حال که معنویّت مقام بزرگی‌دارد، ازحقایق و واقعیتهای محسوسِ حیات به‌هیچ‌وجه غفلت نشده‌است. چنان‌که همین‌گرایش به‌سوی مردم و باآنان زیستن و در غم و

* مقدمه برکتاب «دانای راز» تألیف آقای احمد احمدی، مشهد، ۱۳۴۹.

شادی وسرنوشتِ آنان شریك‌بودن جلوه‌ای‌است ازاین‌طرز تفکّر. بعبارت دیگر اقبال شاعری‌است که‌خودرا دربرابروطن وهموطنانش متعهدمی‌داندو بعنوان‌مردی‌صاحب‌قلم دررهاندن قومِ‌خویش از دشواریها واسارت‌بیگانه احساس مسؤولیت می‌کند. ازاین‌رو به‌قول ابوالفضل بیهقی «درمیان کار» است و در میدان زندگی.

در شعر اقبال نه‌لحن فریبکارِ سخن‌فروشان راه دارد نه‌اندیشه‌های منفی صوفی‌نمایان؛ نه از دنیای عطرآمیز رمانتیکها اثری‌است و نه از سخنان شهوت انگیزی ازنوع «شعر تخت‌خواب». بلکه همه سخن ازانسان است وناکامیهای او درزندگی ونشان دادنِ افقی‌روشن برای فردایی بهتر.

بعلاوه اقبال درشعرِ خود پیامی خاص وهمت‌انگیز برای مردم‌مشرق آورده‌است و باصطلاح حرفهای تازه‌ای دارد و چون اکثر این‌سخنان را به‌زبان فارسی اداکرده‌است برای مردمِ ایران کشش‌و لطفی دیگر تواند داشت.

اقبال مردی شرقی‌است، معتقد به‌شرق وآگاه از مشکلاتِ شرق و دشواریهای تمدن غرب. وی ازیك‌طرف مظاهری از بی‌خبریهای مردمِ مشرق و نابسامانیهای‌زندگیِ آنان را دیده و از طرفی سنگینیِ دیوارهای سهمگین وبهم فشردهٔ تمدن مغربی‌را برروح‌انسان احساس‌کرده، ازاین‌رو فکرش متوجه‌شده‌است به‌یکی ازمهمترین مسائل روزگارِ ما: شرق وغرب؛ و خواسته‌است راهی بجوید برای این‌که شرقی را سیلِ بنیان‌کنِ غرب ازپای درنیاورد و بافرهنگی مستقل پایدار بماند.

به‌همین سبب‌است که وی با وجودِ برخورداری از سرچشمه‌های فکر وفرهنگ مشرق، ره‌آوردی نوبر از عالم‌اندیشهٔ خود برای‌ما به‌ارمغان می‌آورد. درعین انس با مولوی، دنیای دیگری دارد، و باآن‌که بسیاری از

سخن‌سرایان فارسی ازاسلام الهام گرفته‌اند، دریافت ِاو ازاسلام وحقایق ِآن دیگرگونه‌است و این خصائص به‌فکر وشعر ِاو اصالتی خاص می‌بخشد. همهٔ این‌عوامل اورا شاعری جلوه‌گر می‌کند مستقل ومتفاوت ازهمگنان نه از گروه ِمقلّدانی‌که سخن ِمکرر و ملال انگیزشان بازتاب مبهم و گنگ ِاندیشه‌ها وتأثّرات ِدیگران‌است .

نکتهٔ‌دیگر آن‌که ما درآثار ِاقبال بامردی روبرو می‌شویم اهل‌حکمت و تفکّر و بعبارت‌دیگر دارای مشربی مشخص و اعتقادی استوار بدان. بنا براین آشنا شدن با سخنوری صاحب مسلك وباعقیده مغتنم‌است خاصه که این صفت، خود صبغه‌ای ازایمان و صمیمیت به‌شعر ِاو داده‌است.

محمد اقبال بعنوان مردی اجتماعی و اهـل اندیشه و جستجو، در زندگی مراحل فکری ِمختلفی‌را طی‌کرده تا سرانجام به‌زعم خود به‌حقایقی رسیده که راه رستگاری قوم‌خویش را درآن‌طریق می‌داند . پس تأمّل در شعر او درحقیقت همگامی بااوست دراین سیر وسفر و تجربه ونظر .

توجه به‌این‌نکته که اقبال شاعری‌است مثبت ودرتکاپوی و کوشش و سازندگی، رونقی‌دیگر به‌سخن‌اومی‌دهد بخصوص که بسیاری ازنکاتی‌که‌به ضمیر ِاو گذشته هنوز می‌تواند در دنیای ما ارزش داشته‌باشد واهمیت.

اقبال لاهوری را یکی از بنیان‌گذاران ِپاکستان باید شمرد و نیز از معتقدان ِگرم‌رو وصمیمی اسلام . شناختن اقبال برای ما ایرانیان بمنزلهٔ کوششی‌است درراه ِآشنایی و تفاهم با ملتی خویشاوند و همسایه، بویژه که تأثیر افکاراقبال درمردم ِپاکستان انکارناپذیرست وشگفت‌انگیز. بعلاوه درروزگاری که همبستگی ِاسلامی می‌تواند گروهی کثیر ازمردم‌گیتی را به همدلی وهمفکری وهمگامی برانگیزد وگره‌گشای کار ِآنان باشد ، صـلای اقبال ندائی‌است از صمیم‌دل ، فریادی‌است به‌استمداد و اتحاد ؛ امید آن

که دراین عصر پر ولوله وهیاهو ازمیان هزاران بانگ و خروش به‌گوش جان مسلمانان جهان برسد.

* * *

بااین مقدمات کار آقای احمد احمدی در معرفی اقبال و آثار او ارجمندست وقدردانستنی. ایشان دراین کتاب نخست زندگانی اقبال را مرحله بمرحله بقلم آورده‌اند سپس از اندیشهٔ اقبال و آثار او باختصار سخن رانده‌اند. در فصول دیگرکتاب از اقبال فیلسوف یا شاعر بحث می‌شود، و شرق وغرب، اقبال‌واسلام، تربیت خودی، و شعرو شاعری اقبال. سرانجام حاصل همهٔ این‌مباحث بعنوان «نتیجه» درپایان بخش‌اول خلاصه شده‌است. ازان‌پس منتخباتی از اشعار اقبال فراهم آورده‌اند که حاوی بسیاری از بهترین سروده‌های اوست.

غرض از تألیف این‌کتاب آن بوده‌است‌که مؤلف حاصل تتبع وتأمّل خودرا در آثار اقبال ونوشته‌ها وتحقیقات دیگران، به‌زبانی ساده و روشن ودرکمال اختصار به‌خوانندگان عرضه‌کند وآنان، بخصوص جوانان، را با وی آشناگرداند. هرکس کتاب‌را بدقت بخواند در می‌یابد که این‌نیت‌خیر جامهٔ عمل پوشیده‌است.

یقین دارم‌خوانندگانی‌که از راه مطالعهٔ این‌کتاب اقبال لاهوری را بشناسند، پرتو چراغی‌را که‌آقای احمداحمدی فراراه ایشان داشته‌است ازیاد نخواهندبرد.

ای دیو سپید . . .

هواپیما از شیراز پرکشیده‌بود و به‌تهران نزدیك می‌شد . درفضای بی‌کرانی‌که پیش ِ چشم‌ما گسترده‌بود ، دماوند –این «گنبد گیتی»– جلوه و شکوه ِ خاصی داشت و نگاههارا به‌سوی‌خود می‌کشید. دوستی دانشور در کنارمن مطلع قصیدهٔ مشهور ِ بهاررا زیرلب زمزمه‌می‌کرد وازخلال شعر ِ او «دیوی سپید و پای دربند» را به‌من می‌نمود .

همین اشاره کافی‌بود که مرا ازهواپیما به‌بیرون پروازدهد، به‌جهان ِ اندیشهٔ بهار، به‌عالم شعر ِ او. قصیدهٔ دماوند را در ذهن مرور می‌کردم و هربیت را می‌چشیدم . ازهمان ابتدا درد وغم ِ شاعر به‌جانم چنگ‌انداخت. گوینده‌ای دل‌آزرده ازمحیط، از همگنان که می‌پنداشت دماوند نیز برای آن‌که چشم بشر رویش را نبیند چهر دلبند را در ابر نهفته‌است و برای رهایی از دم ستوران با شیر ِ سپهر پیمان بسته و با اختر سعد پیوند کرده‌است .

اندك‌اندك دماوند نزدیك‌تر می‌شد و بزرگ‌تر می‌نمود ، همچنان‌که بهار نیز آن‌را «مشت درشت ِ روزگار» می‌دید ، مشتی‌که زمین – پس از سردشدن و خاموشی بر اثر جور ِ گردون – ازخشم برفلك نواخته وپس‌افکند ِ گردش قرنهاست و اینك شاعر بدو می‌گفت :

ای مُشت ِ زمین، برآسمان‌شو بر ری بنواز ضربتی چند

مگر بهار درآن‌روزگار در ری چه می‌کشید که چنین دل‌آزرده بود؟ دادِ او همیشه از تهران و محیط‌آن بلند بود. شهر ری را آشیانهٔ بوم می‌دید و خود را نه‌فراخورِ آن. آنگاه با دلی شکسته آرزوی خراسان می‌کرد. هنوز صفا ومهر و یکدلی را در زادگاه خود می‌جست. در کوهساران دلکش و سرودهای شبانی دلنشینش - نه درمیانِ گروهی دورو و چندزبان در پایتخت[1].

«این مردم نحسِ دیومانند» او را چنان به‌رنج افکنده بودند که از سرتاسرِ چکامهٔ دماوند صدای شکستن روح به‌گوش دل می‌رسد و ناله‌ای پردرد. دل او از غمِ مردم و وطن گرانبار بود. بداندیشیها و نامردمیها وی را می‌افسرد. اشخاص دوست‌نما فراوان بودند که بر چهره لبخند داشتند و درکف خنجر تا به‌مجرد اندك‌غفلت آن‌را درکتف حریف جای دهند. پول و جاه ومقام و دسته‌بندی بزرگ‌ترین هدف حیات ایشان بود و ناجوانمردی و دشنام و اتهام سرمایه‌شان. به‌ساز اجنبی دست‌افشانی می‌کردند و درچشمِ وطن‌دوستان خاك می‌افشاندند.

سال ۱۳۰۱ شمسی بود و روزگار فرتوتی و ضعفِ دولت قاجاری. بهار درمقدمهٔ‌دماوندیه نوشته: «دراین‌سال به‌تحریك بیگانگان هرج ومرجِ

۱- اشاره‌است به‌این‌ابیات:

شهر ری آشیانهٔ بوم‌است — بوم اندرآن به مرثیه‌خوانی
یارب دلم شکست در این‌شهر — حالِ دلِ شکسته تو دانی
من نیستم فراخور این جای — کاین جای دزدی‌است و عوانی
سیراب بادِ خاكِ خراسان — و ایمن ز حادثاتِ زمانی
آن کوهسار دلکش و احشام — وان دلنشین سرودِ شبانی

دیوان‌بهار ۱/۳۲۵-۳۲۶

قلمی واجتماعی وهتاکیها درمطبوعات وآزار وطن‌خواهان و سستیِ کارِ دولت مرکزی بروز کرده‌بود . این قصیده در زیر تأثیر آن‌معانی درتهران گفته‌شده و پایتخت هدف شاعر قرارگرفته‌است». ظاهراً در همین‌ایام‌بود که وی «قلب شاعر» را نوشت و در نوبهار هفتگی[۲] منتشرکرد و از دلِ دردمند خود و ناهمسانیش بامردم روزگار سخن‌راند وگفت :

«حالا بار چهارم‌است که این قضایای روحی به‌شکل اشك چشم بیرون می‌ریزند... این‌جا عوض بخارقلب، خودِ قلب من در برابرچشم می‌چکد و به‌روی صحیفه می‌افتد . آری این اشك من، و قلب‌من و روحِ من‌است، همه‌چیزِ من درمیان این‌اشکهاست» .

بی‌سبب‌نبودکه‌شاعر درتصویر دماوند احوال‌خودرا منعکس‌می‌یافت. مشت روزگار او را خرسند نمی‌کرد، بلکه دماوند را قلب افسردهٔ زمین می‌دید که‌کافور برآن ضمادکرده‌اند، گویی آن‌را بادل‌خویش قیاس‌می‌نمود که از درد ورم کرده بود .

اینك خاموشی دماوندرا نمی‌پسندید. آرزو می‌کرد اوبسخن درآید، آتش درون را پنهان نکند و بانگ بردارد ومنفجرشود. ازشاعرِ سوخته‌جان پند بپذیرد که آتش دل –اگر نهفته ماند– جان‌را خواهدسوخت . این‌کوهِ درد ورنج بود که بر دل و روح شاعر سنگینی می‌کرد. دریکایك اجزاءکوه، اجزاء وجودِ خودرا می‌دید . می‌خواست دهان بندِ دماوند را برگشاید –اگرچه بند ازبندش بگشایند– دهان‌بندی‌که گویی نفَس خود اورا حبس کرده‌بود. آرزومند بود به‌آتشِ دل آن دهان‌بند را بسوزد ، کوه را رهاکند تا چون دیوی جسته ازبند برخروشد. هرّای‌او ازنیشابور تانهاوند زلازل

۲– شماره‌های ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، آبان–آذر ۱۳۰۱ .

افکنَد و برق تنوره‌اش از البرز تا به‌الوند تافتن‌گیرد.

* * *

دراین قصیده درد و غم و یأس چنان بر اندیشهٔ شاعر سایه‌افکنده که درسرتاسر آن پرخاش وآرزوی کیفریافتن بدخواهان ِوطن موج‌می‌زند. همهٔ ابیات منظومه را یك‌رشته بهم پیوسته‌است: روح دردمند و عاصی ِشاعر. اندیشه‌ها و تشبیهات وتصویرهایی‌که درذهن‌او متداعی می‌شوند و درقالب ِکلمات جان می‌گیرند و بحرکت در می‌آیند نیز همه درطول این سلسله در تموّجند و اضطراب درون و رنج و خشم و هیجان گوینده را نمایش می‌دهند.

دل‌او می‌خواست هرچه عذاب‌وبدبختی‌است برسر ِکسانی فرودآید که وطن ِاورا آشفته کرده بودند و هموطنانش را تیره‌روز. این فرزند ِسیاه‌بخت که اینك مادر ِسرسپید ِوطن را به‌شکل دماوند در تصور خود می‌دید از او می‌خواست بر اورندی کبود بنشیند و چون شیر شرزه بخروشد. معجونی بی‌همانند بسازد: «از نار و سعیر وگاز وگوگرد»، «از آتش‌آه ِخلق ِمظلوم»، «وز شعلهٔ کیفر خداوند» و آن‌را همراه بارانی از هول وبیم و آفند برسر بداندیشان در ری فروریزد، تا داستان این شهر نیز چون سرگذشت ِویرانی ِمدینهٔ عاد از صرصر و پمپئی[3] از آتشفشان عالمگیر شود.

اینها همه برای‌چیست؟ پادافراه، کیفر بی‌خردانی سفله که اساس ِ

۳ــ Pompéi شهری‌کوچك دردامنهٔ‌کوه وزوو Vésuve درایتالیا که هنگام آتش‌فشانی ِاین‌کوه درسال ۷۹م. ازمیان رفت.

تزویر نهاده بودند و بنای ظلم، ودل مردم خردمند ازآنان بدرد بود.

قصیده‌را بپایان می‌برم همچنان‌که سفر نیز پایان می‌پذیرد. اندوه جانکاهی‌را حس می‌کنم که در روح شاعر طوفانی برانگیخته و ازنوك قلم او بیرون جسته‌است. اما درخلال این‌همه بغض وکین -که‌گلوی‌اورا فشرده و فریادش‌را از حنجره‌ای خسته و مجروح برآورده‌است- نغمه‌ای دلپذیر به گوش جان می‌شنوم: نوای عشق، عشق به‌ملت‌ایران و این مرزوبوم، عشقی که می‌خواست تیرگیها و بدمنشیها را ازاین سرزمین یکسر بزداید تافروغ عدالت و مردمی ودانش همه‌جا را نورباران‌کند.

اردیبهشت ۱۳۵۰

Call No..........

Date....12 : 4 : 55....

Account No..........

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped date above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day, the book is kept beyond that day.

یادگار بهار*

مجموعه‌ای که در دو مجلّد از نظر شما می‌گذرد مقالات شادروان محمدتقی بهارست دربارهٔ شعر، زبان و ادبیات فارسی، تاریخ و فرهنگ ایران وجلوه‌های گوناگون آن.

این صفحات قسمتی از حاصل عمر مردی‌است‌که قریب نیم‌قرن در ادبیات فارسی طبع‌آزمایی‌کرده وکتاب خوانده و قلم‌زده‌است. وی نیرو و جوانی وبهترین ایام زندگانی ونقدحیات خودرا برسرکتاب وقلم نهاده و با آن که درقسمتی ازدوران عمر متلاطم وپرفرازونشیب خویش، ازسرمایه و وسائل سادهٔ معیشت نیز بی‌بهره مانده، پس‌ازعمری شاعری ونویسندگی و استادی، تنها میراث خود را بصورت آثارش برای ملت ایران بیادگار نهاده‌است.

بدیهی‌است هر اثری، ازجمله مقالات بهار، را باید با روزگارش سنجید و ارزیابی‌کرد. اکنون ما ازان عصر دور شده‌ایم؛ خاصه برای نسل جوان دریافت آن وضع و عوالم خاص آن و اندیشه‌های مربوط به‌آن روزها دشوارست. مطالعهٔ این‌کتاب می‌تواند شمیمی ازبهار رفته وطی‌شده

* مقدمه برکتاب «بهار وادب‌فارسی»، مجموعهٔ صدمقاله ازملک‌الشعراء بهار، به‌کوشش محمدگلبن، دوجلد، تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی، ۱۳۵۱.

را به‌مشامِ ما برساند و آن ایام را تاحدود زیادی فرایاد آورد .

عرض‌کردم درمطالعهٔ هرقسمتی از این‌کتاب باید دید بهار آن را در چه‌موقع نوشته، باچه‌وسائلی ودرچه‌محیطی. آنگاه می‌توان فهمید این‌بحث درآن‌وقت تاچه‌حد تازگی‌داشته ودرمجامع ادبی‌عصر چه‌تأثیری‌کرده‌است. وگرنه مقایسهٔ مقاله‌ای مربوط به‌پنجاه سال پیش با آرائی که امروز مطرح است روا نیست . البته در این‌کتاب –که‌آن را بدقت خوانده‌ام– مباحثی سودمند که هنوز ارزش و اعتبار خودرا حفظ‌کرده‌باشد و مرجع استفاده تواندبود بسیارست . ازاین‌رو کارِ آقای محمدگلبن –که‌این‌مجموعهٔ‌ارجمند را با جستجو وهمت بسیار فراهم‌آورده ودردسترس‌همگان گذاشته‌است– خدمتی‌است به‌ادب وفرهنگ ایران ومردم این مرزوبوم، و نیز حق‌گزاریی است نسبت به‌شاعری بزرگ و استادی نامور .

*

درمطالعهٔ‌این‌کتاب چندنکته بیش‌ازهرچیز جلب‌نظرمی‌کند. نخستینِ آنها عشق ودلبستگیِ‌نویسنده‌است به‌زبان و ادبیات فارسی و آنچه به ایران و ایرانی تعلق دارد . عشقی سرشار و بی‌شائبه – که درهمهٔ‌صفحاتِ این‌کتاب موج می‌زند– همهٔ فرهنگ‌ایران ومردم ایران وآداب ورسوم و احوال گوناگونِ آنان‌را دربر می‌گیرد. نهضت شعوبیّه برای نویسندهٔ این مقالات جاذبه‌ای خاص‌دارد همچنان‌که سرگذشت مانی وطبری . دفاع و حمایت مستمر و مکرر او از زبان وشعرفارسی نموداری‌است دیگر ازاین علاقهٔ دیرپای. سرتاسر تاریخ‌ایران –روزگار بهروزی یا تیره‌روزی– وی را به‌سوی خود می‌کشد ، در همهٔ زوایای آن کاوش و تحقیق می‌کند و به

تأمّل واندیشه می‌پردازد. چنان‌که‌نوروز ومهرگان نیز درنظراو فقط آیینی شادی‌آفرین نیست بلکه پیوندی‌است دیرین باملت ایران در طی قرون. همین عشق شامل‌است که اورا به‌نوشتن مقاله‌ای‌مفصّل درباب «تذهیب و نقاشی درایران» برمی‌انگیزد (۲/۶-۳۲)[۱]؛ یا هرقصیده و بیتی را ازلابلای کتابها می‌جوید و موردبحث قرار می‌دهد و آنها را «بسیاربسیار عزیز و گرامی» می‌دارد مانند «زیباترین تحف عتیقه» (۱/۲۷۱). شیفتگی او به زبان وادبیات پهلوی ومطالعه‌دراین‌زمینه، جلوه‌ای‌است‌دیگر ازاین طرزفکر. وی حتی در ایام‌گرفتاری به‌ترجمهٔ متون پهلوی دست می‌یازد (۲/۳۴۲ ح) چنان‌که بسیاری از آثار قلمی او ثمرهٔ روزگار انزواست وخانه‌نشینی؛ یا درعین‌تنگدستی ازوجه‌معاش‌خود می‌کاهد ونسخهٔ‌خطی تاریخ‌سیستان و ترجمهٔ تاریخ طبری را خریداری می‌کند و مدتی در تصحیح آنها عمر می‌گذراند وحاصل کوشش خودرا دردسترس همگنان می‌گذارد.

چه‌قدر فرق‌است میان این روح‌کنجکاو و پژوهنده وعاشق دانش و معرفت با آنچه بخواهد مزایای قانونی گواهی‌نامه‌ها -بطور مصنوعی- پدیدآورد! مظاهر این اختلاف را بروشنی می‌بینیم.

دراین‌کتاب همان قلمی که دربحث ازشاهنامهٔ فردوسی و بوستان سعدی ومعارف‌اسلامی بااعتقاد برصفحهٔ‌کاغذ بحرکت درمی‌آید ازبازیهای عامهٔ مردم خراسان نیز باشوروشوق یاد می‌کند (۲/۳۴۳)، همچنان که از اشعار محلی‌کُردی (۱/۹۶ ببعد) ودیگر جلوه‌های‌زندگی مردم‌این‌سرزمین. بعبارت دیگر ایران وایرانی بمعنی وسیع کلمه الهام‌بخش اوست. بی‌سبب نیست که بهار در یك‌سخنرانی دردانش‌سرای مقدماتی خطاب به‌آموزگاران

۱- اعداد داخل دوهلال مربوط‌است به‌مجلدات وصفحات‌کتاب «بهار و ادب فارسی».

آینده می‌گوید: «تودهٔ حقیقی این ملت ماوشما نیستیم، بلکه تودهٔ حقیقی‌ما برزگران و دهقانان ومردم شهرستانها هستند...» (۳۶۵/۲) .

هرکس این کتاب‌را بخواند نه‌تنها این‌خصیصهٔ ایران‌دوستی را در آن خواهدیافت بلکه عشق نویسنده به‌فرهنگ وزبان وشعر وادب و مردم این مرزوبوم در دل و روح او نیز تأثیر خواهدکرد. پس اگر یکی از نتایج این گونه آثار قلمی بهار را در محیط ادبی عصر او القاء این اندیشه تصورکنیم نابجا نیست .

*

نکتهٔ دیگر دراین‌کتاب روح ابتکاروعلاقهٔ نویسنده است به تازگی و تجدد. بسیاری‌ازمقالاتی که‌اوبقلم‌آورده درروزگارخودطراوتی خاص داشته است. سلسلهٔ مقالات‌او درباب تأثیرمحیط درادبیات وبیان‌این‌که آثارادبی بدیده‌ای‌است اجتماعی و باروحیه و طرز فکر مردم پیوند دارد –به‌سال ۱۲۹۷– ازسخنانی‌بود که تازه در محافل ادبی ایران طرح‌می‌شد و اهل‌ادب ازبهار می‌شنیدند که برای هرنوع تغییرات و جنبشهای قریحه‌ای وفکری باید محیط اصلاح پذیرد (۳۹۹/۲). زمانی دیگر –در سال ۱۳۰۷– دربارهٔ تطور افکار و لزوم تحول نثر فارسی مقاله می‌نوشت (۲۴۸/۱).

بهار با فکر روشن خود زود دریافت که درکارهای ادبی باید روشی تازه واستوار اختیارکرد . وی نه‌تنها به‌لزوم این تجدد معتقد بود بلکه در هرزمینه آثاری‌نیز عرضه‌کردکه حاصل تجارب او ونمونه‌وسرمشقی برای دیگران بود؛ ازان‌جمله‌است برخی ازمقالات او درزمینهٔ تحقیقات ادبی و

تاریخی، دستور ولغت ونقد وتصحیح متون و غیره. اگر گفته شود بهار مبتکر ومروج سبک‌شناسی درایران بود سخنی گزاف نیست، چنان‌که خودِ او نخستین کتاب‌را دراین زمینه نوشت، فنّی که البته محتاج به‌توسعه و تکمیل است ولی ارزش قدم نخستینِ او -که حاصل تتبعات سالیان درازست- فراموش‌شدنی نیست.

بعلاوه بهار ازنخستین کسانی‌است‌که ادبیات را ازحوزهٔ ادب خواص گسترش داده به‌فرهنگ عامّه ولهجه‌های محلی وآثار ادبی آنها وآداب و رسومِ قومی ونکاتی ازاین قبیل پرداخته‌اند. این‌بحث درآن‌عصر، موضوعی تازه‌بود وبهار نه‌تنها ازفوایدی که ازاین‌فن درزبان ولغت ودستور ومردم‌شناسی وغیره حاصل می‌شود مکرر سخن رانده واحتیاج زبان ادب را به برخورداری اززبان عامه یادآورشده (۲/۴۱۴) بلکه دیگران‌رانیز به‌تحقیق‌وپژوهش‌دراین‌زمینه تشویق کرده‌است، ازان‌جمله درمقدمه‌ای بر«ترانه‌های ملی» کوهی کرمانی به‌سال ۱۳۱۰ (۱/۴۲،۱۳۳)[۲]. در روزگاری که هنوز درسی به‌نام‌تاریخ زبان‌فارسی دربرنامه‌های دانشکدهٔ‌ادبیات نبود چه‌برسد به‌آن‌که معلمی متخصص وکتابی خاص داشته‌باشد وی دراین فن بحث‌می‌کرد و مقاله می‌نوشت (۲/۲۴۳). مقالات اودرباب‌ادبیات‌هندی (رامایانا، ۱/۲۵۳) و شعر غنائیِ هندوان (۲/۱۴۰) برای بسیاری از خوانندگان بدیع جلوه می‌نمود چنان‌که از نخستین معرفانِ محمداقبال‌لاهوری بود به فارسی‌زبانان ونیز از ستایندگانِ او (۲/۳۲۳)[۳].

۲- نیز رک: ۲/۲۴۳ که به‌لزوم جمع‌آوری لغات فارسی مربوط به‌حرفهٔ صنعتگران و پیشه‌وران و برزگران اشاره‌کرده‌است.

۳- نیز رک: دیوان اشعار بهار ۲/۲۳۳، منظومهٔ «سلام به‌هند بزرگ»، که در مهرماه ←

این‌که امروز می‌گویند شاید مطمئن‌ترین راه تحقیق در وزن شعر ایران پیش‌ازاسلام پژوهش دراشعارمحلی وفهلویات‌باشد درمقالات‌متعدد بهار بشرح طرح شده‌است (۱/۳۱–۳۳، ۱۱۹) ؛ یا در موضوع انتقادکتاب ـکه‌امروز کاری رایج‌است و درآن‌زمان تازه می‌نمود ـ بهار مقالات مختلف نوشته ، ازان جمله‌است نقد او بر ترجمهٔ تاریخ ادبی ایران (۱/۳۴۰) ، ترجمان‌البلاغه (۱/۳۷۵) وامثال‌آن .

اگر امروز بسیاری از دلبستگان به‌فرهنگ این مرزوبوم را چیرگی فرهنگ غرب، براثر بازرگانی واقتصاد، به‌چاره‌گری برمی‌انگیزد و در این زمینه قلم‌فرساییها می‌کنند، بهار ازنخستین کسانی‌بود که‌به‌این‌مسأله خیلی زود توجه پیداکردند و ایرانیان هوشمند را از تقلید و تسلیم و آثار زیان‌بخش آن برحذر داشت ونگران بود که «هنوز دارای ملکات راسخهٔ ملی نیستیم واگر ملکاتی ازطریق ادبیات یا تعالیم دینیه داشته‌ایم سیل تمدن غرب وتجدد، خواهی‌نخواهی مارا فراگرفته وبه‌سوی مدنیت جدید کشانیده‌است و درنتیجهٔ این‌عمل، آنچه داشته‌ایم رهاکرده و هنوز چیز تازه وقابل‌ذکری بدست نیاورده‌ایم» (۲/۳۶۵، نیز: ۱/۳۶، ۲/۲۹۷).

دراین‌مقالات‌با روح تازه‌جوی بهار آشنا می‌شویم که در هر زمینه دوستدار پرواز فکرست‌و ابتکار . در مقام مقایسهٔ مستخدم اداره و آموزگار می‌گوید که درطبقهٔ اولی نظم اداری، روح امر ومسؤولیت وحکم را چنان قوت می‌دهد که این روح تبعیت درشخصیت‌آنها تأثیر می‌بخشد

←

۱۳۲۲ سروده‌شده. البته رسالهٔ معروف استادمجتبی‌مینوی ـ اقبال‌لاهوری، بحث دراحوال و افکار اوـ را نیز که به‌سال ۱۳۲۷ منتشر شده نباید ازیاد برد .

حتی درحیات خانوادگیشان و«نتیجه‌این‌می‌شود که‌قوهٔ استنباط‌واختراع‌و ابتکار را درآنها می‌کشد و شخصیت و اعتماد بنفس را نیز درآنها نابود می‌سازد و بالأخره مثل ابزارهای یک‌کارخانه فقط آنچه وظیفهٔ آنهاست بلدند و بدان کار می‌کنند» و دومی –یعنی آموزگار– اگر ذوق و فکر و ابتکارش‌محکوم پیچ‌وخم بخشنامه‌ها وقواعد اداری ومقررات روزمره‌شد «صددینار ارزش نخواهدداشت» (۳۶۸/۲) .

این ذوق ابداع وتجددست‌که به‌سال ۱۲۹۸ وی را برمی‌انگیخت در انجمن ادبی ومجلهٔ دانشکده «تجدید ادبیات ایران» را مرام انجمن قرار–دهد و از شیوهٔ تکاملی آن با درایت و واقع‌بینی بحث‌کند (۳۸۹/۲ ببعد) و لزوم اصلاح ودگرگونی درمعنی و روح ونیز در قالب ادبیات و دیگر جلوه‌های حیات‌را برحسب مقتضیات عصر یادآور شود (۳۹۴،۴۰۲/۲) ودراین‌زمینه «دستور ادبی» بنویسد (۴۰۵/۲) . همو در افتتاح نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران –به‌سال ۱۳۲۵– می‌گفت : «ما در سر دوراهی تاریخ خود قرار داریم : راهی به‌سوی کهنگی و توقّف، و راهی به‌طرف تازگی وحرکت. هر گوینده‌ونویسنده که مردم را به‌سوی‌آینده وجنبش‌و حیات هدایت نماید و صنعت او حقیقی‌تر و غمخوارانه‌تر باشد، کالای‌او در بازارآتیه رایج‌تر و مرغوب‌تر خواهدبود... توقّف و طفره در طبیعت محال‌است، هستی عبارت از حرکت‌است. هرمتفکر ونویسنده که هوادار توقّف . . . باشد ، با دلیل منطقی باید اذعان کند که رو به‌عقب می‌رود، و هرکس در زندگی رو به‌عقب‌رفت به‌سوی مرگ شتافت ، خاصه ادیب و گوینده که‌بایدهمواره به‌مسافات‌بعیده پیشاپیش قوم‌حرکت‌کند تاقوم‌را که فطرةً دیرباور و مایل‌به‌توقف‌است قدری‌پیشتر بکشد» (۳۸۲/۲). نیز در ختام کنگره – پس از بحثهای فراوان که درباب اسلوب شعر شده‌بود–

می‌گفت: «ما باید گویندگان‌را آزاد بگذاریم تا هنرنمایی کنند» (۲/۳۸۳).

مطالعهٔ کتاب حاضر این نکته را نیز به‌ما نشان خواهد داد که چگونه بهار درسراسر حیاتِ خود خواهان اصلاح بود و تجدد، همچنان‌که در سال ۱۲۹۳ درشعرش نیز می‌گفت:

راهی جز این دو پیشِ وطن نیست   یا مرگ یا تجدّد و اصلاح

بی‌گمان جنبه‌های ابتکاریِ آثار و اندیشه‌های او و حمایت و طرفداریش ازابداع ونوجویی -باشهرت و حیثیتی‌که وی درمقام‌شاعری‌و فضل‌وادب داشت- تأثیری‌است دیگر ازاو درمحیط‌ادبیِ عصرخویش.

*

مطالعهٔ این‌کتاب وسعت تتبع و ذهن کنجکاو و پژوهشگر و نیز پشتکارِ فراوانِ بهاررا به‌خواننده نشان‌می‌دهد ووی‌را به‌شگفتی می‌افکند. بعبارت دیگر، نویسندهٔ این‌مقالات را مردی می‌بینیم که درشعر فارسی و تاریخ و دستور ولغت و رشته‌های مختلف فرهنگ ایران مطالعات بسیار کرده، کتاب فراوان خوانده و هیچگاه ازکوشش و تلاش درکسب معرفت بازنایستاده‌است. مقدمه‌های تاریخی نویسنده درهربحث وتجزیه‌وتحلیلِ او ازسوابق آن موضوع، نموداری‌است از اطلاعات وافرش؛ نیز پهلوی آموختنش دربزرگسالی در نزد هرتسفلدآلمانی -وترجمه‌هایی‌که ازپهلوی کرد- جلوه‌ای دیگر از دانش‌طلبی وهمّتِ اوست. وی درهرباب که به مطالعه دست زده بحداکثر ممکن از منابع فارسی وعربی، ایرانی و غیر ایرانی، وتحقیقات خاورشناسان بهره برده و ازکایهٔ وسائلی‌که در ایرانِ آن‌روز دردسترسش بوده یا باطلب وجستجوی بسیار ازدیاری‌دور بدست می‌آمده سودجسته و تاتوانسته از مطالعه وپی‌جویی فروگذار نکرده‌است.

مقالهٔ او در باب مانی نمونه‌ای است (۳۹/۲ ببعد) یامقدمه‌اش بر تاریخ سیستان و مجمل التواریخ والقصص (۳۱۱/۱، ۳۴۳) و تتبع وی دربارهٔ شهاب ترشیزی (۱۷۷/۱)، مکتبی (۲۰۲/۱) ، احمدبن منوچهر شصت‌کله (۲۱۶/۱)، وبرخی شعرای نامشهور مانند صدرالدین ربیعی (۱۶۱/۱) ، امیرالدین مسعود نخجوانی (۱۷۵/۱) و امثال اینها ، مثالی دیگر. کاوش و تحقیق بهار در مقالهٔ معروف «شعر در ایران» (۷۴/۱) و جستجوی انواع اشعار کهن حتی شعرهایی به‌لهجه‌های محلی ازجدیت وپشتکارش حکایت می‌کند. محفوظات فراوان وی خاصه ازشعر فارسی موجب‌اعجاب‌است و اگر می‌نویسد بیست هزار بیت از شعر سبك خراسانی در خاطر دارد (۲۲۴/۱) سخنی‌گزاف نیست . بعلاوه مقالهٔ او بعنوان «نظری اجمالی در فلسفهٔ الهی» (۱۰۳/۲) گوشه‌ای از مطالعات و معلومات‌عمومیش با آن‌که فلسفه رشتهٔ اصلی کاراو نیست .

اگر بهار درطی این‌مقالات ، همّت خستگی‌ناپذیرکسانی مانند طبری را می‌ستاید ــ که «برای‌کسب هنر از آمل تامصر را پیموده و چگونه دریك شب، یك‌درس درشهر ری می‌خوانده ، وسپس درس دیگر در قریهٔ دولاب مجاور تهران می‌گرفته و ازان‌جا دوان‌دوان باز به‌شهر ری می‌شتافته ، و درس خوانده‌را بر استاد قراءت می‌کرده‌است» (۸۵/۲، ۹۳) ــ از صمیم دل‌است همچنان‌که خود تا واپسین‌روزهای عمر می‌خواند و می‌آموخت .

آیا این روح نستوه پژوهنده وخواستار ونکته‌یاب ــ با اهمیتی‌که‌بهار درمقام مؤسس انجمن ادبی **دانشکده** ، شاعرو نویسندهٔ مشهور، استادی بلندپایه ومحققی نامور داشت ــ درمعاصران او بی‌اثر بوده‌است ؟ بی‌گمان تلاشهای این‌انجمن ومجلهٔ دانشکده، جرائدی دیگر که بهار درآنها شرکت قلمی داشته، شاگردانی که پرورده و وجود برگزیدگان آنها و آثارشان ،

پاسخی‌است به‌این‌سؤال ونشانه‌ای از تأثیر او در شعر و ادبِ روزگارش.

*

نکتهٔ دیگری که‌ازمطالعهٔ مجموعهٔ مقالات بهار درمی‌یابیم طرز دید و ارزیابیِ او در مسائل گوناگون‌است. نویسندهٔ این مقالات اهل تقلید و تعبّد نیست. فکری دارد زنده و دورپرواز و هوشی تیز و در برابرِ اندیشه‌های رایج عصری وآنچه بدو عرضه‌می‌شود بآسانی تسلیم نمی‌گردد بلکه ازخود رأی ونظری دارد. این روح انتقادی را درشاعری، روزنامه‌نویسی، معلمی حفظ کرده و ازجمله در مقالات ادبی و تاریخیش. گویی این‌خصیصه نموداری‌است بارز از مجموع آنچه شخصیت فکری و ادبیِ او را می‌سازد. عبث نیست که می‌نویسد: «از تقلید بیش از لزوم می‌گریزم ... به‌هیچ قاعده ... و دربرابر هیچ چیزی جز تشخیص فکرِ خود خاضع نبوده ونخواهم بود» (۲۷۹/۲، ۲۸۱).

شاید اگر بهار دیرتر بدنیا می‌آمد وعصر او می‌توانست افقهایی تازه را درپهنهٔ فرهنگ و ادبیات جهانی بدو نشان دهد، با استعداد و قریحهٔ سرشار و ذوق انتقادیی‌که وی داشت در ادبیات جدیدِ فارسی -خاصه شعر- تأثیراتی شگرف ازخود بجای می‌گذاشت.

کتاب حاضر جلوه‌های متنوعی از گرایش طبع بهار را به‌انتقاد و نکته‌جویی عرضه می‌کند، ازان‌جمله‌است وقتی دربارهٔ ترجمهٔ جلدچهارمِ تاریخ ادبی ایران تألیف ادوارد براون وبیان زحماتِ او، می‌نویسد: «تاریخ ادبیات ایران داستانی‌است‌که می‌توان‌گفت هنوز نوشته نشده‌است... تنها باید اقرارکرد که مرحوم ادوارد براون، با تألیف مجلّدات نفیسِ خود

فهرستی ازبرای کسانی که بخواهند از ادبیات ایران مطلّع شوند تهیه دیده است، لکن باید حقّاً اعتراف کرد که آن‌مرحوم هم نتوانسته‌است یا حق او نبوده‌است که دادِ این‌معنی را داده وکماهُوحقّه تاریخ دقیق و انتقادیِ صحیحی ازادبیات فارسی به‌رشتهٔ تحریر کشد. زیرا روحِ زنده‌ای که تاریخ ادبیاتِ یك‌ملت باید دارا باشد همانا بحثهای انتقادی و موشکافیهای متخصصانه‌ای‌است که اهل زبان باید دربارهٔ ادبیاتِ آن‌زبان بکار برند، و یك‌نفر دانشمند شرق‌شناس هرقدر هم که استاد و محقق‌باشد باز دراین وادی پایش جای‌بجای به‌سنگهای موجود دراین طریقه بر خواهدخورد» (۱/۳۴۰، ۳۴۱) .

همین‌نظرِ انتقادی‌را درباب فن تاریخ‌نویسی درگذشته و مواردنقصِ آن بروز می‌دهد و ازتاریخ بمعنی حقیقیِ آن یاد می‌کند» (۲/۷۷–۷۸) ؛ یا درنویسندگی ازمقلدان نثرقدیم انتقاد می‌کند و لزوم ساده‌نویسی و توجه به‌نیازها و رعایت اقتضای عصررا یادآورمی‌شود (۱/۲۴۷ ببعد). جای‌دیگر باوجود «متانت‌وجزالت ودقت‌معانی واستحکامِ الفاظ» درشعر عنصری، می‌نویسد : «نعمت و آسایش و اشتغال به‌رامش و کامجوییهای دائمی ، هیجان و حس و فریاد صمیمانه‌ای در او نگذاشته بوده‌است . یك غزل پُر حرارت ، یك شکوه و نالهٔ قلبی . . . در تمام اشعار او نیست» (۱/۱۰). درهمین زمینه اظهارنظردیگری ازاوچنین‌است: «کسی‌که‌هیجان‌و حس رقیق وعاطفهٔ تکان‌دهنده ندارد، آن‌کس نمی‌تواند شاعرباشد، ولومثل قاآنی صدهزار شعر بگوید ، یا مثل فتحعلی‌خان صبا چند کتاب پر ازشعر ازخود بیادگار بگذارد» (۱/۱۷) .

این ذوق نقد درمقالات بهار بصور گوناگون جلوه می‌کند چه آن‌جاکه از لزوم تصحیح انتقادیِ آثارادبی‌سخن می‌گوید (۱/۳۴۳) و تصرف در

شعر پیشینیان را -اگرچه صورت مشهور بیتی مطبوع‌تر باشد- جایز نمی‌شمرد و می‌گوید: «چه‌می‌توان‌کرد حافظ آن‌طور گفته‌است» (۲۸۹/۱)، چه‌وقتی‌که می‌نویسد تکیه‌برنسخه‌های معتبر اصیل البته درتصحیح‌متون فارسی لازم وسودمندست (۲۸۷/۱، ۳۰۷) ولی گاه هست که‌ذوق مصحح خبیر وسخن‌شناس و متتبّع نیز ممکن‌است در حل مشکلات راه‌گشای او باشد (۲۲٤/۱، ۲۲۷) . درهمین زمینه نقد او بر ترجمان‌البلاغهٔ تصحیح احمد آتش خواندنی‌است ونموداری ازنکته‌سنجیهای او (۳۷۵/۱ ، ۳۹۵) ، همچنان‌که پاسخ و انتقاد وی بر نوشتهٔ عباس‌اقبال (۲۲۳/۱، ۲۲۸). وقتی نیز انتقادی برمقالهٔ «شیروخورشید» احمدکسروی نوشته - با امضای «گمنام» - و بر او نکته‌های دقیق گرفته‌است (۱٦۵/۲ ببعد) باآن‌که می‌دانست شادروان‌کسروی این‌گونه انتقادات را تحمل نمی‌کرد و برمی‌آشفت و همین موضوع موجب بروز مناقشات میان این دودانشمند شد. مقالهٔ دیگر او درمجلهٔ دانشکده -تحت عنوان «انتقادات در اطراف مرام ما» - در پاسخ روزنامهٔ تجدد چاپ تبریز ، قسمتی دیگر از آراء منتقدانهٔ اورا شامل‌است (۳۸۹/۲) .

این روح انتقادی یکی دیگر ازخصائص نوشته‌های بهارست چه‌آن‌جا که از استعمال صحیح کلمهٔ «پرچم» (۱۷٤/۲) یا «باختر» (۲۰۵/۲)، یعنی ازموضوعی لغوی، بحث می‌کند و چه درگفتگو از سوءتأثیر مکتب نقاشی فرنگی در مینیاتور ایران (۲۹/۲) یا ایراد بر نقش بهرام‌گور بر تابلوها و قالیچه‌ها وپرده‌های بازاری (۳٤۱/۲). حتی می‌بینیم کافی‌است کسی‌مانند دکتر محمد دبیرسیاقی در ایام دانشجویی دفتر خاطرات خود را به‌بهار بسپارد تا درآن سطری چند بیادگار بنویسد و چون چشم وی بر نوشتهٔ عباس اقبال بیفتد که درآن بر اندرزگویان خرده‌گرفته‌است، شرحی دررد

این نظر بقلم آورد (۲/۳۶۰).

غور در این مقالات که در طی سالها بقلم آمده و توجه به آراء انتقادیِ بهار ـ که گاه بحثهای دراز دامن پدید آورده ـ نموداری دیگر از تأثیر اوست در محیط ادبیِ عصر وی و ترویج روح انتقادِ ادبی البته با حرکتی کُند و آرام.

*

ذوق نقد ادبی بهار در مقالات او منعکس است از آن جمله است آنچه در بارهٔ قاآنی نوشته و به این نتیجه رسیده است که در شعر او «لفظ بر معنی و خیالات سطحی بر تخیّلات عالیه و تصورات بلند غلبه دارد. قاآنی از شعر به یك طمطراق یا هنگامهٔ پر سر و صدا قناعت داشته است» (۱/۶۰-۶۶). جای دیگر اشعار دقیقی را در برابر شاهنامه سست می‌شمرد (۱/۹) و مجلس سازی و وصف الحالِ فردوسی را می‌ستاید (۱/۱۵). مقالهٔ او در بابِ نثر فارسی (۱/۲۴۵ ببعد) خواندنی و آراء انتقادی وی در بارهٔ پیروان سبك نویسندگی پر تکلّف قدیم نکته‌آموز است؛ حتی می‌گوید شیوهٔ نثر قائم مقام و ذکاء الملك «هیچ کدام برای زندگانیِ حالیه کافی و قابل پیروی نیست» (۱/۲۴۷-۲۴۸). مقدمهٔ بهار بر دیوان پروین اعتصامی (۱/۲۱۰)، بحث وی دربارهٔ شعر خوب (۱/۱)، ونیز نکته‌سنجیهای او در باب ادبیات و «تأثیرِ محیط در قرایح» ـ در مقدمهٔ مقالهٔ «سعدی کیست؟» (۱/۱۴۳) ـ و دریافتِ وی از مفهوم «سبك شعر» (۱/۱۴۰) یا حسن انتخاب او از اشعار گویندگان و شعرشناسیش ونیز حدسهای لطیف و قابل ملاحظهٔ او در ضبط و معنیِ اشعار پیشینیان ـ مانند آنچه در پاسخ عباس اقبال، در مورد شعر رودکی[4]،

۴ـ مراد این بیت است: می‌آرد شرف مردمی پدید ...

نوشته (۲۲۸/۱)- همه پراز فواید انتقادی‌است. اندیشهٔ او درنقد، ازیك طرف، متوجه روح وجوهر آثار ادبی‌است چنان‌که «تأثیرمحیط درادبیات» اورا متوجه این‌نکته می‌سازد که «یك شاعرِ عاشق، در یك ملتِ مغلوب بیشتر از بی‌وفائی معشوق ومرگ عاشق سخن رانده، و یك شاعرعاشق در یك ملت فاتح و متکبر بیشتر از شبهای وصل و لذتِ دیداریار وصداقتِ معشوق بحث می‌نماید. این همان محیط‌است که در فکر این‌دوشاعر دو مضمون مغایر ومخالفی را پرورانیده و در حقیقت اوست که غالبیت و مغلوبیت را تا اعماق حیات معیشتی وحیات ادبیِ این دوشاعر تأثیرداده و نتیجهٔ این تأثیر عمیق را ازنوك خامه‌های آن‌دو به‌شکل دوغزل بیرون‌فرستاده‌است» (۳۹۶/۲-۳۹۷).

ازطرف‌دیگر، به‌همین‌نسبت به‌صورت واسلوب آثارادبی نیز پرداخته، نظیرمقالات‌متعدد ومباحث مکررِ او راجع به‌انواع قالبهای شعرِ فارسی از پیش‌ازاسلام‌گرفته تا اشعارسادهٔ محلی، ونیز وزن‌وقافیه درآنها. چنان‌که انتقادات او بر شیوهٔ انشای کسروی (۱۶۵/۲) ازدقتش درطرز بکاربردنِ کلمات حکایت می‌کند. درعین‌حال که وی زندگی و طراوت زبان فارسی را منوط می‌دانست به‌برخورداری ازمیراث ادبیِ خود ونیز بهره‌وری اززبانِ زنده وبارور عامهٔ‌مردم (۴۱۴/۲-۴۱۵) تا«فرجه ومسافت میانهٔ لفظ‌قلم و لفظ عامّه روزبروز تنگ‌تر گردد نه فراخ‌تر و بعیدتر» (۴۱۵/۲).

ذکر شواهدی از انتقادات ادبی در این مقالات مدت خواهدگرفت. برروی‌هم این مجموعه پُرست از نکته‌هایی دراین‌باب. مطالعه و تأمّل در این‌مباحث، علاوه بر دیگر فوایدی‌که دارد، خواننده را از مسائلی‌که در مطبوعات ومجامع ادبیِ آن‌عصر موردنظر می‌شده آگاه می‌کند و سهم بهار را درطرحِ این‌گونه موضوعات ونیز آراء اورا نشان می‌دهد.

*

اما بهترین مقالات بهار درزمینهٔ ادبی، نوشته‌های اوست راجع به شعر فارسی[۵]. زیرا دراین‌زمینه وی بیش‌از هررشتهٔ‌دیگر مردمیدان‌است‌و صاحب‌نظر.

تلقّی او ازشعر باآنچه قدما حتی بسیاری ازمعاصران او گفته و نوشته‌اند فرق دارد. توجه وی بیشتر به‌جوهر و لطیفهٔ معنوی شعرست نه‌فقط به‌جنبه‌های صوری ولفظی که درمحافل ادبی عصر رایج‌بود وهنوز هم عده‌ای را به‌خود مشغول می‌دارد. بعلاوه تعبیر پیشینیان –که شعر یدرك ولا یوصف‌است– اورا قانع وراضی نمی‌کند و درصدد کشف راز زیبایی شعرست وبدست‌آوردن «مقیاس وقاعدهٔ محقق‌تری» (۱/۱). حتی گاه آثار نوعی نقد روان‌شناسی در آراء او دیده می‌شود. «شعر خوب چیزی‌است‌که از احساسات، عواطف وانفعالات وازحالات روحیهٔ‌صاحب خود، ازفکر دقیق پرهیجان ولمحهٔ‌گرم تحریك‌شدهٔ یك مغز پرجوش و یك خون پُرحرارتی حکایت‌کند. باید دانست اشخاصی‌که فقط از روی علم و ورزش وقدرت‌حافظه وتتبّعات زیاد در اشعار متقدمین و متأخرین طبع شعری یافته و شعر می‌گویند، شاعرنبوده و اشعارآنها ازروح آنها حکایت‌نمی‌کند».

بی‌سبب نیست‌که می‌گوید: «هر شعری‌که شما را تکان ندهد به‌آن گوش‌ندهید» و طبع تند وهیجان‌پذیر واخلاق سریع‌التأثّر و صریح برخی

۵– آنچه دراین‌جا بدان اشاره می‌شود فقط محدودست به‌مجموعهٔ‌مقالات‌حاضر نه‌آن‌که بیان تأثیر بهار و شعر او در شعر فارسی معاصر موردنظر باشد.

ازگویندگان‌را شاعرانه می‌داند ؛ ونیز می‌نویسد : «... شعر خوب یعنی احساسات موزونی‌که از دماغ‌پرهیجان وازروی اخلاق عالی‌تری برخاسته باشد. لغت، اصطلاحات، حسن‌ترکیب، سجع و وزن و قافیـه، صحت یا سقم قواعد ومقررات نظمیه، اینها هیچ‌کدام درخوبی‌وبدیِ شعر نمی‌توانند حاکم و قاضی واقع شوند . هرچه هیجان و اخلاق گوینده درموقع گفتنِ یك‌شعر، یا ساختن یك‌غزل، قوی‌تر ونجیب‌تر باشد آن‌شعر بهتروخوب‌تر خواهدبود»[6]. این سخنان یادآور قطعهٔ معروف اوست:

شعر دانی چیست مرواریدی از دریای عقل
شاعر آن‌افسونگری کاین طرفه‌مروارید سفت
صنعت‌و سجع‌وقوافی هست نظم‌و نیست‌شعر
ای بسا ناظم که نظمش نیست اِلّا حرف مفت
شعر آن‌باشد که خیزد ازدل‌و جوشد ز لب
باز در دلها نشیند هرکجا گوشی شنفت
ای‌بسا شاعر که او درعمرخود نظمی نساخت
وی‌بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

این اهمیت اصالت شعر و صمیمیت شاعر در نظر او (۱/۱۷) سبب می‌گردد شعررا به‌طبیعی و غیرطبیعی تقسیم‌کند (۱/۱۴٤–۱٤۵) و شعر طبیعی وحقیقی –یا به‌تعبیر یکی ازمنتقدان روزگار ما «شعر بی‌دروغ و بی‌نقاب»[7]– را بپسندد . بدیهی‌است بااین میزان،چامه‌های سودجویانه و سخنانی ازاین‌دست را درزمرهٔ شعر نمی‌شمرد و در این‌باب می‌گوید :

۶– ۱/۲، ۳، ٤، ۱۳، ۱۷ .

۷– شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، نام‌کتابی‌است از دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، تهران ۱۳٤۶ .

«شعری که مقصود ماست شعری است که از یك دماغ شاعر خلیق و در یك وقت آزاد، یا وقت تاریکی در بحبوحهٔ احساسات و تراکم عواطف و عوارض گوناگون و در یك حال هیجانی گفته شده باشد» (۲/۱). همین طرز دید موجب می‌شود بنویسد: «اشعار شعرای ایرانی، آنهایی که صاحبان آنها بی‌پول، محروم . . . بوده‌اند بهترست از شعرای متمول و متنعم» آنچه «اساس ادبیات و روح اشعار را ایجاد می‌نماید در اطراف ناز و نعمت و عیش‌وعشرت بزم هیچ‌وقت نبوده و نخواهد بود. فقط این روح را در ویرانه‌ها، در صحراها، در کنج اطاقهای نیمه مفروش و در مغاره‌ها توانید جست» (۱/۳،۱۱). ازاین‌رو شعر فردوسی، ناصرخسرو، سنائی و امثال ایشان را دوست می‌دارد و شاهنامه را ــ که زادهٔ علوّ طبع و استغنای فطری گوینده در عین تنگدستی است ــ از سخنان کسانی که در غزنه «شب و روز به‌شرب شراب و ملاعبهٔ کودکان ماهروی» اشتغال داشته‌اند بهتر و والاتر می‌داند (۱/۹).

همدلی و همدردی او باشاعران محروم قابل ملاحظه است. خاصه گروهی از اینان را ــ که بواسطهٔ «استغنای فطری، . . . عدالت و انصاف‌جویی و علو شأن ومرتبت روحیهٔ خویش» نخواسته یا نتوانسته‌اند درشمار گویندگان خواهنده درآیند ــ نادر و کم‌نظیر و غالباً درعدادشعرای حساس درجهٔ اول محسوب می‌دارد (۱/۷،۸،۹،۱۲) .

مقالهٔ او درباب صدرالدین ربیعی (۱/۱۶۱ ، ۱۶۸) ما را به‌اندیشه برمی‌انگیزد که بهار «چهارخطابهٔ» معروف خودرا تحت‌تأثیر اسلوب‌مثنوی ربیعی سروده‌است (۱/۱۶۵-۱۶۶) .

بهار شعررا نمودار روح و طرز فکر وآمال و پسند شاعر می‌داند از این‌رو معتقدست هرقدر اندیشهٔ شاعر بلندتر و سخنش از صداقت و

صمیمیت بیشتر برخوردارباشد اثرش بیشترست و این جمله را به«اخلاق شاعر» تعبیر می کند. بعلاوه به «شعرعمومی» ارج می نهد یعنی شعری با چنان اشتمال وکلیّتی -ازحیث فکر وعاطفه و دربرداشتنِ غمها وشادیها و آرزوهای انسان- که درهروقت وهرجا درخشش خودرا حفظ کند نه آن که درچارچوپ احوال و منافع ومقاصد شخصی محصور بماند.

«اساس شعرخوبِ عمومی، احساسات شدیده واخلاق عالیهٔ شاعرست. و برای این که ما بفهمیم که شعرِ کدام شاعر بهترست می رویم شرح حالِ او وشرح اخلاق اورا بدست می آوریم ومواقعی که شعری گفته، آن مواقع را نیز کشف می کنیم، آن وقت می بینیم که به همان نسبت یعنی نسبت کلی از حیث اخلاق ونسبت خصوصی ازحیث هیجان شاعر، شعر خوب می نماید. واین خوبی هم باز به همان نسبت هرچه درجات اخلاقیه و هیجان شاعر عمومیت داشته باشد، یعنی دارای اخلاق خوب عمومی و هیجان پسندیدهٔ عمومی بوده باشد، به همان نسبت، شعر عمومی تر و قابل ترجمهٔ عموم ملل خواهدبود. محال است کسی که دارای اخلاق حمیده و صفات پسندیده، ازقبیل بی طمعی، حریّت فکر وعقیده، رحم و عدالت طبیعی، نخوت و استغنای روحی، صحت مزاج وصحت دماغ و امثال اینها نباشد، بتواند شعری بگوید که همه کس آن را خوب بداند»(۳/۱). «پس شعرخوب عمومی، شعری است که ازاثر یك حالت خوبِ عمومی ویك رشته اخلاق خوبِ عمومی گفته شده باشد. این شعر همه وقت و همه جا خوب است، مگر درنزد کسی یاکسانی که اخلاق شاعر واحساسات او درنزد آنها پسندیده نباشد»(۱/٤).

بدین سبب است که به زعم بهار از شعر رودکی - اندر بلای سخت پدیدآرند * فضل وبزرگمردی وسالاری - بوی مردانگی ومناعت ومتانت و شجاعت استشمام می شود وهرجا خوانده وترجمه گردد تمجید خواهدشد.

«برخلاف کرورکرور اشعار ترکستانی وخراسانی وعراقی وهندی که با شاعر به‌گور رفته ویا هیچ‌وقت طبع نخواهند شد تا چه‌رسد به‌ترجمه و انتشار عمومی» (۱/۵) .

این‌همه تأکید بهار در ترجیح جانب شعر عمومی و اجتماعی زایدهٔ محیط مقارن نهضت مشروطیت است و هیجانی که در افکار عمومی پدید آمده‌بود و انتظاری که ازارباب‌قلم می‌رفت. همان اوضاع واحوالی‌که‌بهار و بسیاری دیگر از شاعران آن‌عصر را به‌حمایت از حقوق ملت برانگیخت و سبب شد وی را «ستایشگر آزادی» بنامند[۸] . در همین زمینه می‌نویسد : «شاعر ملی باید اخلاقش ازسایر هموطنانش بهتر باشد تا بتواند آنان را هدایت نماید و اشعار خویش‌را درمحفظه‌های دماغ واشکاف کتابخانه‌های آنها باقی و جاودانه نگاه بدارد و شعر خوب باید حاکی از پسندیده‌ترین اخلاق، قوی‌ترین احساسات ولطیف‌ترین سلیقه‌ها باشد تاهرچه این‌صفات درآن شدیدتر وعمومی‌تر شود آن شعر عمومی‌تر و دیرپای‌ترگردد... کسی که اخلاق او ازمردم عصرش عالی‌تر وبزرگوارتر نیست وبالأخره کسی که هیجان و حس رقیق و عاطفهٔ تکان‌دهنده ندارد آن‌کس نمی‌تواند شاعر باشد» (۱/۱۷٦) .

این سخنان ـ که‌به‌سال ۱۲۹۷ یعنی پنجاه و سه‌سال پیش در مجلهٔ دانشکده به‌قلم بهار درایران نشر می‌یافت وانتظاری که‌وی ازشاعر وشعر خوب داشته‌است ـ بحث تأثّر شاعر را در برابر موضوعات عمومی و انسانی عصرخویش به‌یاد می‌آورد خاصه وقتی می‌بینیم غزل عاشقانه در نظر وی بیشتر جنبهٔ فردی دارد و می‌گوید فقط آن‌جاکه سعدی احوال

۸ـ رك: دکتر عبدالحسین زرین‌کوب: باکاروان حله ۳۰۹، تهران ۱۳۴۳

روانی عشق یامسائل اخلاق عمومی را دربوستان، وحافظ فلسفه‌ای‌عمیق را طرح می‌کند مطلوب ملل دیگر نیز واقع می‌شود. به‌قول او «غزل‌را باید برای‌خودگفت وبرای معشوق خواند، ولی شعر حقیقی را باید برای دنیا گفت وبرای دنیا بیادگار گذاشت» (۱/۱۶،۱۷). به‌همین‌سبب قطعات‌ادبی رمانتیک‌را –که اشعار منثوره نامیده– نیز رد می‌کند و تصنّعاتی می‌شمرد خارج‌ازطبیعت، که «فقط درساعات راحتی وآسودگی‌خیال ازمغز صنعتگر بروز می‌کند»(۱/۲۳) یا می‌گوید: «درخمسهٔ‌نظامی احساسات و هیجانهاو اخلاق عمومی کمتر وبی‌قدرت‌تر دیده می‌شود» (۱/۱۶).

بهار درمحیط‌اجتماعیِ خود مردم‌را –بسته به‌این‌که در مسائل حیات کدام راه را بر می‌گزیدند– به‌دسته‌هایی تقسیم می‌کرد که هریك به‌طرفی گرایش داشتند: مثبت، منفی و بی‌طرف. در ضمن می‌گفت: از همه بدبخت‌تر کسانی هستند که «همهٔ وقت خود را به‌دم تیز و برندهٔ چرخِ تلاشهای مثبت یا منفی نزدیك‌کرده وطبعاً دشنامها شنیده و مأیوس نشده وبازهم به‌همان لبهٔ برندهٔ چرخ انگشت زده و باز هم انگشتانشان بریده و باز سه‌باره وچهارباره داخل همان ماشین شده ودرتمام این‌دفعات لاابالیانه خیال بکنند که می‌توان ازاین‌محیط یك صنعت و یك محصولِ عمومی بیرون‌کشید» (۲/۲۸۲-۲۸۳).

این قسمت –که در قطعهٔ «قلب شاعر»، به‌امضای شاعری‌گمنام، به سال ۱۳۰۱ نوشته‌شده– درحقیقت حسب‌حال خودِ اوست. شاعری که بر طبق‌نوشته‌هایش وبه‌شهادت اشعارش، شعر را در اعتلای حیثیت وطنی و انسانی می‌پسندید و درراه اصلاح‌کردن محیط وپدیدآوردن اجتماعی بهتر قلم می‌زد وشعر می‌سرود. به‌همین‌سبب از میان انبوه شعرِ گذشتگان نیز سخنانی را برمی‌گزید که دارای چنین روحی باشد و از جمله می‌گفت:

«اشعار اولیهٔ سنائی که . . . به‌تغزل و غیره ابتدا شده به‌مدیحه ختم می‌شود ، اگر درست سنجیده شود ، فوق‌العاده . . . سست وناتندرست است و برعکس قصاید و مثنویاتی که در . . . . انتباهات عمومی می‌گوید ، فوق‌العاده بلند و جزیل و قابل ترجمه به‌زبانها و دارای احساسات وهیجانهای عمومی‌است» (۱۱/۱) . قریب سی‌سال بعد نیز در نخستین‌کنگرهٔ نویسندگان ایران (۱۳۲۵)، ادبای‌جوان‌را متوجه می‌ساخت که ادبیات باید سعی‌کند گریبان خود را از قیودرها سازد و آثار ادبی در بازار ملّت ودرسایهٔ تقاضای عموم دست‌بدست بگردد «واین‌معنی صورت تحقق وقتی پیداخواهدکرد که سخن بنفع‌عموم وبمقتضای‌مصلحت‌عموم و برطبق میل عموم و به‌زبان عموم گفته شده‌باشد... سخنانی که مبتنی بر منافع شخصی گوینده‌است، هرچند آن منافع معنوی و غیر مادی باشد، تأثیر سخن یك پیشوا را هرگز پیدا نخواهدکرد بلکه باید موجب گفتار جوانان ما تنها داعی عظمت ملت ونفع عموم باشد تا دیر یا زود گوینده به مقام پیشوایی ادبی ارتقاء یابد و ناصح ملی شناخته‌شود . چنین آثاری طبعاً باید از اغراض پست و فرومایه خالی و از گزاف و دروغ عاری باشد» (۳۸۲-۳۸۱/۲) .

بعلاوه بهار با روشن‌بینی خاص می‌دید که ادبیات -ازنظر معنی و صورت- درحرکت وتحول ودگرگونی‌است، ازاین‌رو درهمان‌مجمع‌می‌گفت: «شك ندارم که جنبش امروز -جنبشی که در نتیجهٔ . . . تحول بزرگ . . . اجتماعی و ادبی در جهان پیدا شده‌است - بار دیگر دستهٔ تازه و مکتبی بزرگ و استادانی نامدار برای ما تدارك خواهد کرد ، که پیشتازان آن تحول خوشبختانه امروز در میان ما نشسته‌اند» (۳۸۰/۲) .

درنظر بهار، شعر بمعنی حقیقی ـ درعین‌حال که از مغز و طبع یك‌تن تراوش می‌کندـ پدیده‌ای‌است اجتماعی، به‌همین سبب معتقد بود بواسطهٔ مصائبی‌که درطی‌قرون برملت‌ایران گذشته «همان‌قسم که اشعارما خفّت‌ـ شعار و عاجزانه شده، همان‌طور هم الحانِ‌ما نازك وحزین وحنجره‌های‌ما باریك وگریه‌آمیز وقیافه‌های ما نیز عبوس ومتفکر واندوهگین شده‌است» (۳۸۷/۲، ۳۹۸) وبه‌این نتیجه می‌رسید که «تنها مؤثر وعاملِ‌روحی ادبیات همان محیط‌است و بس و برای اصلاحِ ادبیات باید به‌اصلاح محیط پرداخت» (۴۰۲/۲) .

باتوجه به‌این‌اصول‌است‌که می‌بینیم درنظر بهار اندیشه و روح‌ومعنی سخن‌رکن‌اصلی‌است نه «صور والفاظ‌میان‌تهی». بعبارت‌دیگر صورت‌وقالب وسیله‌ای‌است برای انتقال معنی، به‌شیوه‌ای هرچه مؤثرتر و بهتر و به‌این اعتبار ارزش وزیباییِ آن مطرح‌است . پس باید شاعر و نویسنده چیزی درفکر وضمیر داشته‌باشد که به‌گفتن بیرزد و آن‌را هنرمندانه بیان کند و دیگران را باجهان اندیشه وعواطف خود آشناگرداند (۱۸/۱-۲۲) .

آثار هنری درنظربهار ترکیبی‌است ازطبیعت باتصرف قریحهٔ‌هنرمند (۲۷/۱) . این تعبیر عقیدهٔ مشهور ارسطو را در برابر نظرِ افلاطون بیاد می‌آورد و نیز نظر فیلیپ سیدنی[۹] را در دفاع ازشعر، و نظیر سخنِ فرانسیس بیکن[۱۰] است که گفته‌است: هنر یعنی انسان‌باضافهٔ طبیعت[۱۱] .

بهار درعین‌حال که از تأثیرِ اعجاب‌انگیز بیانِ‌شاعرانه غافل نیست، درشعر بیشتر طرفدار سادگی و زیباییِ فطری‌است نه تصنع و تکلّف .

۹ـ (۱۵۵۴-۱۵۸۶) Sir Philip Sidney شاعر ونویسندهٔ انگلیسی .

۱۰ـ (۱۵۶۱-۱۶۲۶) Francis Bacon فیلسوف انگلیسی .

۱۱ـ ars, homo additus naturae

چنان‌که گُل سفید را بر دیگر انواع گل ترجیح می‌دهد «نه‌برای خوشگلیش باکه برای سادگیش» (۲۷۵/۲) . بخصوص در اوصاف، انس با طبیعت و گرمی حیات ناشی از شعر طبیعی و گرایش به‌واقع‌نگاری را مستحسن می‌شمرد (۱۲/۱-۱۵،۲۵) واین نکتهٔ ظریف را بدین‌صورت تعبیر و روشن کرده‌است: «درحقیقت همان‌قسم که یك سررشتهٔ صنعت به‌قریحه و فکر آزاد وخیال سبك‌سیر شاعر یا صانع دیگر بسته‌است ، سر دیگر آن به زمین وبه‌طبیعت و به‌آن خیالاتی‌که آن‌قدرها مجبور نیستند بالاتر بروند، بسته شده وهنر دراین‌جاست که نگذاریم این‌رشته‌پاره‌شود» (۲۹/۱).

آراء سخن‌سنجانهٔ بهار درمقالات او فراوان‌است . بی‌سبب نیست‌که قسمت‌خاصی ازاین‌کتاب به«شعرشناسی» اختصاص داده‌شده درعین‌حال که دیگرقسمتها نیز باشعر بی‌ارتباط نیست . این نکات رابهار به‌سائقهٔ قریحهٔ روشن وتیزهوشی فطری ونیز براثرمطالعات بسیار واندیشیدنهاو نکته‌جوییها دریافته‌بود وهم بواسطهٔ آشنایی نسبی بابرخی از آثارادبیات مغرب‌زمین خاصه ازراه ترجمه‌ها .

درهرحال بسیاری ازاین‌مباحث -هنگامی که بهار آنهارا بقلم‌آورده- ازطراوت واهمیت خاصی برخوردار بوده و در روشن‌کردن فکر وهدایت ذوق اهل ادب درآن روزگار تأثیر بسزائی داشته . توجه به‌این‌که خیلی از این‌نکته‌هاامروز نیز مورد قبول وعنایت تواندبود، سهم بهاررا درجریانات فکری و ادبی معاصر بهتر نشان می‌دهد .

*

مطالعهٔ این‌مقالات توجه خواننده‌را به‌موضوعی دیگر نیز جلب‌می‌کند

و آن نثر بهارست[۱۲]، بخصوص صمیمیت وصداقت او در انشای مطالب. بهار خیلی خودمانی بحث می‌کند. مقالاتش از حاشیه‌نویسیهای زائد دورو دراز و فضل فروشی معهود معاصران خالی‌است. جملات غالباً ساده و کوتاه‌است[۱۳] ومعنی خودرا زود به‌ذهن خواننده منتقل می‌کند. استفاده‌از برخی کلمات وتعبیرات زبان‌گفتار، نثر اورا زنده وگرم می‌دارد[۱۴]، همان کاری‌که درشعرهم کرده‌است وبعضی ازکلمات وترکیبات عامیانه‌را درکنار واژه‌های فصیح وادیبانه بانهایت استادی بکاربرده بی‌آن‌که غرابتی‌چشم‌گیر را سبب شده‌باشد. شیفتگی او به‌گنجینهٔ بارور زبان عامه ودلبستگیش به تودهٔ مردم سبب می‌شود که حتی درباب مثَل «بُزَك نمیر بهار میاد» مثنوی زیبایی به‌زبانی ساده و عوامانه بسراید و ـدرنسج مقاله‌ای در باب شعر فارسی‌ـ آن‌را بعنوان نمونه‌ای ازشعرهای ملی قدیم ارائه‌دهد (۳۴/۱ ـ۳۵)؛ یا باهمه‌شهرت وبلندی مقام خود درشعر، بازگهگاه به‌لهجهٔ‌خراسانی شعر بگوید و آثاری ارجمند دراین‌زمینه ازخود بیادگارنهد[۱۵]؛ چنان که

۱۲ـ بدیهی‌است بحث‌کامل در نثر بهار باید با مطالعهٔ مقالات اجتماعی وسیاسی او و شیوهٔ روزنامه‌نویسیش صورت پذیرد. دراین‌جا فقط مجموعهٔ مقالات حاضر موردنظرست.

۱۳ـ ازجمله، رك: ۱۷/۱،۲۶ .

۱٤ـ نظیر: «ازاین‌راه **چرچری‌کرده** به‌قریهٔ دیگر انتقال نمود» (۳٤/۱). «بدون‌این‌که بگذارد میان کلمات**باد بخورد**» (۳۹/۱)، «نثر فارسی چنان‌که امروز غریب‌است از روز اول غریب وبی‌یار ویاور و **توسری‌خور** نثر عربی بوده‌است» (۲٤۵/۱)، «باصطلاح **کلنگ خودرا با سوزن‌همسایه عوض می‌کنند**» (۲٤۹/۱)، «آیا ساده‌تر، و **راسته‌تر**، و معنی‌دارتر از این سخنی‌هست که گفته‌شود؟» (۱۵۷/۱) .

۱۵ـ رك: دیوان بهار ۵۱٤/۲ .

زمانی نیز برگهای پهن وضخیم درخت توت، درنظراو، به‌کف دست ِ کارگری سالخورده می‌ماند (۲۷۵/۲) .

در پاره‌ای از مقالات نیز بعضی از اشعار خودرا بمناسبت آورده[۱۶]؛ این‌گونه چاشنیها ملاحتی به‌نوشتهٔ او بخشیده‌است. ازخلال ِ این مقالات خواننده درمی‌یابداینك شاعری‌است که قلم برگرفته می‌نویسد .

انشای شیرین بهار برخی ازمقالات محققانه‌اش، مانند سرگذشت ِ طبری (۸۳/۲ ببعد) یا «دورنمای تصوف در ایران» (۱٤٤/۲ ببعد) ، را بصورت داستانی خواندنی درآورده‌است. شیوهٔ سادهٔ او درنویسندگی در قطعات «چهاردختر» (۲۷۳/۲) ، «تود و بید» (۲۷۵/۲) ، «قلب شاعر» (۲۷۷/۲) و امثال‌آن قابل‌ملاحظه‌است و مثل این‌است که دوستی شفیق با خواننده درسخن‌است یا بااو درددل می‌کند .

وقتی اسلوب جمله‌بندی وکلمات وترکیبات وطرزبیان‌بهار بابسیاری ازمعاصران و نویسندگان نسل او ، خاصه در اوائل دوران نویسندگیش، سنجیده‌شود، آنگاه تحولی که بواسطهٔ نهضت مشروطیت درنثر فارسی و گرایش‌آن به‌سادگی پدیدآمده بطرز برجسته‌ای نمودارمی‌گردد ودرمی‌یابیم که بهاررا در روزنامه‌نویسی ودیگرزمینه‌ها باید ازکسانی‌شمرد که‌این‌مکتب را پشتیبانی وتقویت‌کرده‌اند .

تتبع وسیع بهار در آثار ارجمند زبان وادب فارسی و قدرت طبع و قریحهٔ لطیف‌او موجب‌آمده در نثرخود کلمات وترکیبات‌زیبایی بیافریند و بر غنای زبان فارسی بیفزاید یا برخی از واژه‌های رسا و خوش‌آهنگ ِ

۱۶ــ ازجمله رك: ۲۳٦/۱ــ۲۳۷، ۲٤٤؛ ۳۲٤/۲ .

قدیمی‌را بکاربَرد وترویج‌کند[۱۷] همچنان‌که در شعر این‌کار را بصورتی بارزتر و افزون‌تر کرده‌است.

نثر بهار در این مجموعهٔ مقالات فرازونشیب دارد. تأثیر قواعد و کلمات زبان عربی وکتابهای ادبی قدیم ویا شیوهٔ روزنامه‌نویسی حتی‌گاهی سهو قلمی جزئی درمقالات او هست و بندرت ترك اولائی دستوری. این نکات اظهارخودِ وی‌را به‌یاد می‌آوردکه درشرح‌حالش نوشته‌است: «ازسال فتح‌تهران (۱۳۲۷ ه.ق.) ببعد به‌نویسندگی درجراید ملی شروع کردم و نخستین مقالات سیاسی واجتماعی من درجریدهٔ طوس و بعضی بی‌امضاء در حبل‌المتین کلکته انتشار یافت. فراموش نمی‌کنم که سالی پیشتر ازاین يك‌قصیده ومقالتی برای حبل‌المتین فرستاده‌بودم. مرحوم سیدجلال‌الدین مدیر روزنامهٔ نامبرده نامه‌ای به‌من نوشت وگفت: اشعارشما درکمال‌خوبی بود ودرج‌شد، اما مقاله بسیار بد و غیرقابل درج‌است. علت واضح بود، تعلیم نثر درآن اوقات متداول نبود و درمدارس قدیم به‌تعلیم فارسی خاصه نثر زیاد اهتمام نمی‌شد و اگر توجهی می‌شد نسبت به‌مراسلات و اخوانیات بود نه نسبت به‌معقولات یا خطابیات، و اساساً در ایران این‌نوع نوشته‌ها وجود نداشت وتنها درسی‌که ما از این‌نوع درآن اوقات یادگرفته بودیم، مقالات جراید مشروطه بود که ازحیث مدت ومادت برای تربیتِ

۱۷- ازاین‌گونه‌است: مانع وره‌بند (۲۶/۱)، نیوشه بمعنی مثل سایر، ازتاریخ بلعمی، (۱۲۱/۱)، خفتنگاه شترها (۱۴۴/۱)، تعالیم سستی فزای موبدان (۱۵۲/۱)، مظلومیت سرشك‌انگیز (۱۶۱/۱)، عصبیت ایرانی‌گری (۱۷۱/۱)، ملول‌وش (۲۰۹/۱)، دورباش عصمت و عفاف (۲۱۵/۱)، بازگویهٔ هرخیال (۲۴۷/۱)، رقیب فراغتمند (۲۷۵/۲)، بازیگاه (۳۴۹/۲)، اشعار خفت‌شعار، حنجره‌های باریك‌وگریه‌آمیز (۳۸۷/۲، ۳۹۸)، محیط... جبن‌آود و قناعتمندانه (۴۰۳/۲).

جوانان کفایت نمی‌نمود. جواب مدیر روزنامه مرا دلسرد نساخت، بلکه بر جدّ و پشتکار من افزود و چنان‌که گفتم در سال ۱۳۲۷ و ۱۳۲۸ (ه.ق.) مقالات سیاسی واجتماعی وتاریخی من به‌امضای م.بهار درروزنامه‌ها توجه مردم را جلب کرد»[۱۸].

بدیهی‌است مقالات این‌مجموعه، اثر قلم بهارست درطی سالهای دراز. انشای‌او بتدریج پخته وپرورده‌شده وبه‌درجه‌ای ازالطف وفصاحت رسیده است که در نثرفارسی معاصر اورا باید یکی از استادان مسلّم و پیش‌کسوتان شمرد و درزمرهٔ کسانی‌که در پرورش نثر ساده وتکمیل وترویج‌آن مؤثر بوده‌اند.

علاوه براینها آنچه نثر بهار را دلنشین می‌کند و بین او وخواننده نزدیکی وتفاهم پدید می‌آورد، ازیك‌طرف صراحت لهجهٔ اوست، و ازجانبی دیگر لحن دوستانه و پرانصاف و تواضع‌آمیز وی. دراین‌مقالات بهار عقاید حتی انتقادات خود را بر آراء دیگران بروشنی و بدون پرده‌پوشی بیان می‌کند مانند آنچه درپاسخ انتقاد عباس‌اقبال نوشته‌است (۲۲۳/۱)، یا دربیان خاطراتی، در مقدمهٔ‌کتاب تاریخ پرنس ارفع دانش، و ذکر برخی خدمات وی، پنهان نمی‌کند که باپرنس‌ارفع «عدم تجانس مسلکی» داشته است (۳۵٦/۲).

فروتنی عالمانه و انصاف وحق‌پذیری‌او درمقالاتش، خواننده را با دوستی صمیمی روبرو می‌گرداند که هرچه دارد درطبق اخلاص نهاده بدو عرضه می‌کند نه‌مانند برخی از اهل‌قلم که‌کثرت اظهار فضل آنان وتحمیل شخصیتشان برخواننده، طبع‌علاقه‌مندان‌را نیز ازمطالعهٔ‌آثارشان می‌رماند.

۱۸- تاریخ مختصر احزاب سیاسی، مقدمه، ص «د-ه»، تهران ۱۳۲۳.

گویی ازپس ِقرنها خاقانی باردیگر برخاسته باتبختری خاص سخن‌می‌گوید که شه‌طفان ِعقل‌را، اونایب‌است و نوعروس فضل‌را صاحب، چراغ‌دانایی اوست ودیگران روزکوران ِهوا[۱۹].

اما ازبهار بشنوید: یك‌جا درباب ادبیات هندی می‌نویسد: «تحقیق در ادبیات هند طول‌وتفصیل زیادی دارد. زیرا زبان سنسکریت ـکه‌کتب ِاربعهٔ ویدا و هزاران‌کتاب‌عامی و ادبی ومذهبی در آن تدوین شده‌است ـ دامنهٔ وسیعی دارد و تحقیق درآن‌زبان وکتب مربوط به‌آن ازعهدهٔ بنده خارج‌است» (۲۵۳/۱). درمقدمهٔ تاریخ سیستان ـباهمه‌کوشش وپژوهشی که درتصحیح ِاین‌کتاب‌کرده ـ ازعدم‌بضاعت و ناتوانی‌خود برای چنین‌کاری خطیر سخن‌می‌گوید(۳۴۰/۱) ونظیر این‌اعتراف وپوزش‌خواهی‌را درمقدمهٔ مجمل‌التواریخ والقصص ازاو می‌بینیم (۳۷۰/۱-۳۷۱). درمقاله‌ای راجع‌به قصیدهٔ رائیهٔ لبیبی، پس‌از تتبع ودقت بسیار، می‌نویسد: «این‌دلایل هیچ‌کدام اقناعی نیست، ولی برای تحقیقات بعد سررشته‌ای بدست می‌دهد و اهل تحقیق را وا می‌دارد که درصددکشف ِاسنادی صریح‌تر و مقنع‌تر باشند، و با وقت وافی ودقت کامل‌تری اشعاری ازاو بدست بیاورندکه مؤیّد ِحدس‌ما قرارگیرد» (۲۷۳/۱).

نقد او بر ترجمان‌البلاغهٔ تصحیح احمد آتش (۳۷۵/۱ ببعد) و نیز جوابش به‌نامهٔ وی (۳۹۵/۱ ببعد) بسیار دوستانه‌است و شفقت‌آمیز؛ هم

۱۹ـ اشاره‌است به‌این‌ابیات خاقانی:

نیست اقلیم سخن را بهتر از من پادشا — درجهان ملك‌سخن‌راندن مسلّم‌شد مرا...
شه طفان عقل را نایب منم نعم‌الوکیل — نوعروس فضل‌را صاحب‌منم نعم‌الفتی...
من قرین گنج و اینها خاك‌بیزان هوس — من چـراغ عقل و اینها روزکوران هوا

خدمت احمد آتش‌را ستوده هم لغزشهای اورا باطف یادآور شده ، یعنی انتقادی‌کرده‌است توأم با حقیقت‌پژوهی و انصاف و مردمی و راهنمایی و روشنگری. حتی در نقد او، به‌امضای «گمنام» ، بر طرز انشای کسروی -که سبب شد وی پرخاش‌کند وبدرشتی پاسخ دهد- بهار همان لحنِ عطوفت‌بار را حفظ‌کرده‌است. چنان‌که وقتی دلیل می‌آورد که‌پیشینیان «طوس» می‌نوشته‌اند نه«توس» ومثالهایی ذکر می‌کند، صمیمانه‌می‌نویسد: «من اعتراف می‌کنم که دیری نیست به‌این‌نکات پی‌برده‌ام و قبل‌ازان خودم هزاران‌بار «طهران» را با تاءمنقوط نوشته‌ام... واکنون هم اصراری درنهی دیگران ندارم. مرادم این‌بود که مطلبی‌گفته‌شود بلکه فضلا وآشنایان به‌این فن -که‌یکی خود آقای‌کسروی می‌باشد- تحقیقاتی‌کرده قرار قاطعی درکار داده‌شود» (۱۷۷/۲). چون کار این‌بحث بالا می‌گیرد وکسروی چهارنامه و مقالهٔ اعتراض می‌نویسد وبرترجمهٔ پهلوی‌بهار ایراد می‌گیرد، بهار درمقامِ جواب می‌گوید هرخطائی برقلم‌او رفته‌باشد- درصورتی‌که بطلان‌آن مسلّم شود- خواهدپذیرفت واعتراف خواهدکرد زیرا «اعتراف‌به‌خطا درنزدعقل آسان‌تراست از برآشفتن وناسزاگفتن» (۱۹۱/۲). این‌انصاف‌علمی و شیوهٔ بزرگوارانهٔ‌سخن‌بهار، حتی‌احتجاجات‌ادبیِ‌اورا خواندنی‌کرده‌است‌ومطبوع.

بدیهی‌است کسی‌که درطول مدتی دراز درایران-در روزنامه‌نویسی ، شعر ، ادب ، تاریخ و تحقیق قلم زده و آثارش خوانندگان بسیار داشته‌است ، شیوهٔ نویسندگیش نیز در اسلوب بسیاری از معاصران و خوانندگان وپروردگانش بی‌تأثیر نبوده‌است .

*

بسیاری از مقالات و تحقیقاتی‌که دراین مجموعه به‌نظر می‌رسد هنوز

مورد مراجعه واستفادهٔ علاقه‌مندان است. برخی از موضوعات این کتاب را نخستین‌بار بهار طرح کرده‌است و دیگران ازنوشته‌های وی سودجسته و ازاو نقل‌قول کرده‌اند. بدیهی‌است درطی‌این‌مقالات به‌مواردی برمی‌خوریم که ممکن‌است بعضی از آراء او درفقه‌اللغه، وزن شعر فارسی، تاریخ، یااحیاناً پاره‌ای ازحدسیاتش در مسائل گوناگون محتاج تأمّل باشد؛ یا بواسطهٔ پیدا شدن اسناد تازه وتحقیقات جدید، پژوهنده به‌نتایج دیگری برسد متفاوت باآنچه بهارسالهاپیش دریافته‌بوده‌است؛ یامثلاً دیگردانشمندان، درموضوعی، نظری بجز رای بهار داشته‌باشند.

اینها همه ممکن‌است و درمورد آثار ومقالات هر محققی وقوع تواند یافت. اما توجهی به‌تاریخ نشر مقالات ادبی بهار، درطی عمر او، وکیفیتِ تکامل آنها ونیز درنظرگرفتن سخت‌کوشی وکثرت آثار نویسنده، با همهٔ مشکلاتی‌که در سراسر حیات باآنها دست‌بگریبان بوده، نکته‌ای را آشکار می‌کند ومردی را به‌ما می‌شناساند که در همهٔ عمر بارور خویش به‌ایران و ایرانی و زبان وادبیات‌فارسی وفرهنگ قومی اعتقادی راسخ داشته‌است. موقع وحیثیت بهار، شهرت فراوانِ او، نفوذکلام وقدرت قلمش و مدت نسبةً طولانیِ تلاش ادبی وی، وقتی بااین‌اعتقاد راستین و اثربخش درنظر گرفته‌شود، آنگاه نفوذی که بهار در ادبیات فارسی و مجامع ادبیِ زمان خویش داشته بهتر آشکار خواهدشد.

اینک بیست سال‌است که روزگار بهار پایان‌گرفته‌است و برخلافِ بهارِ طبیعت، او دیگر بار به‌ما چهره نخواهد نمود. نگاهی به‌آثار قلمیِ شادروان بهار در دل‌ما این‌حسرت‌را برمی‌انگیزد ودریغ‌می‌خوریم که‌اکنون سالهاست ملت‌ایران ازدمِ گرم و طبعِ شعرآفرین ونثرپرجوشِ شاعری استاد ونویسنده‌ای‌وطن‌خواه بی‌نصیب مانده‌است!

نشر کتاب ارجمندِ «بهار وادب فارسی» به نویسندهٔ این سطور فرصتی مغتنم ارزانی داشت که این مختصر را بصورت مقدمه بر این مجموعه بنویسد، نه بقصدِ آن که حق بهار و این کتاب را ادا کرده باشد بلکه بمنظور تیمّن و تبرکِ شرکت در این خدمت و بعنوان یادکردِ شاعری کوچك از استاد بزرگِ خویش.

مشهد، پانزدهم تیرماه ۱۳۵۰

Call No. .... Date... 12. 4. 55....

Account No. ....

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

تنگسیر*

از آثار صادق چوبك ، نویسندهٔ نامدار و چیره‌دست معاصر ، اخیراً رمانی به‌نام «تنگسیر» چاپ‌ومنتشرشده‌است‌که به‌چنددلیل جادارد بدقت موردملاحظه شود. یکی آن‌که آنچه‌تاکنون ازاین‌نویسنده درکتابهای «خیمه شب‌بازی» (۱۳۲۴) و «انتری‌که لوطیش مُرده‌بود» (۱۳۲۸) و در بعضی‌از مجلات منتشر شده بیشتر ازنوع داستانهای‌کوتاه‌است و اینك درزمینه‌ای دیگر یعنی دررمان‌نویسی باهنر او آشنامی‌شویم. بخصوص چون‌درادبیات معاصر رمان کمترازداستان کوتاه نوشته می‌شود هرچه ازین‌دست عرضه‌گردد مغتنم‌است. دیگر آن‌که این‌کتاب نیز مانند دیگرآثار صادق چوبك که بزودی امتیازی خاص کسب‌کرد و حتی به‌زبانهای مختلف ترجمه شد اثری هنری وارجمندست.

کتاب موردبحث سرگذشت مردی‌است «تنگسیر» یعنی تنگستانی، از اهالی تنگستان فارس که «محمد» نام دارد و در اواخر دورهٔ قاجاری وروزگارقدرت انگلیسیها درجنوب، بسرمی‌برد. وی مانندبسیاری‌ازمردم آن‌دیار دلاور و راست‌ودرست و دین‌دارست. پس از رنج بسیار و سالها

* تنگسیر، از صادق چوبك، تهران (امیرکبیر) ۱۳۴۲. این‌مقاله، نقدی‌است درباب این کتاب.

کار ِ توان‌فرسا مبلغی اندوخته‌است وبخیال خود آن‌را در بوشهر به‌بزازی می‌دهد تا درمعاملات بکارش اندازدو از سود ِآن محمدرا بهره‌ورگرداند. اما مرد بزاز به‌یاری ِچندتن فریبکار دیگر سرمایهٔ وی‌را برمی‌دارد و طلب ِ محمدرا منکر می‌شود و دیناری به‌او نمی‌دهد. کوششهای محمد بی‌ثمر می‌ماند، کسی به‌فریاداو نمی‌رسد وکاررا به‌کام نادرستان ِحیله‌گر می‌بیند. سرانجام درصدد برمی‌آید که خود از آنان انتقام بگیرد .

به‌زن ِخود «شهرو» می‌گوید : «ما تنگسیرا مردم بدبختی هسیم» (ص۱۱۲). «مرد نباید دس بذاره رودسش بنشینه‌که دیگرون‌بیان حقش بگیرن بذارن تودستش» (ص۱۱۷). بیزاری از دروغ و تعدی در حقیقت فکر اصلی و روح داستان‌است و این‌موضوع در افکار و گفتار و رفتار ِ محمد پرورده و بیان شده‌است .

همهٔ فکر محمد این‌است‌که به‌او اجحاف‌کرده‌اند و مردنباید به‌چنین زبونی تن دردهد. وقتی حاجی‌محمد، دایی وپدرزن ِمحمد، او را برحذر می‌دارد محمد پاسخ می‌دهد: «هیچ چیز نیس که بقد شرف و حیثیت آدم برابر باشد . . . حتی زن‌وبچهٔ آدم. درسه که چشمشون به‌دس ماس و ما باید بفکرشون باشیم و زیر پر و بال خودمون بزرگشون‌کنیم ، اما نه با بی‌آبرویی . این خوبه که فردا که بچه‌هامون بزرگ شدن مردم بشون بگن، باباتون نامرد بود» (ص۹۰–۹۱) .

وقتی استاد دلاك، محمد را راهنمایی می‌کند که شکایتی به‌دستگاه ِ قجاری بنویسد، محمد به‌دلاك می‌گوید: «ازاین‌شکایتا خیلی شده و گوش ِ کسی بدهکار نبوده . . . هرروز یه‌کارگزار پامیشه ازتهرون میاد این‌جا مردم را می‌چاپه و راهش‌را می‌گیره می‌ره ، آب از آب تکون نمی‌خوره» (ص۱۳۲) .

محمد ازاین‌اوضاع چندان بجان آمده‌است‌که به «شیرو» سگی‌که در راه می‌بیند، می‌گوید: «باور می‌کنی دلم میخواس جای تو باشم و باشماها زندگی می‌کردم؟ آخه شماها که به‌همدیگر نارو نمی‌زنین. شماکه دروغ و دغل توکارتون نیس.» (ص۴۴) و عاقبت چون حاکم شرع و محضردار و بزاز و دلال را کلاه‌بردار و دروغگو می‌بیند و معتقدست در هرحال باید حق خودرا بگیرد (ص۷۰) موفق می‌شود هر چهار نفری را که نسبت به‌او حیله‌کرده‌اند ازپا درآورد. اما پس‌از این واقعه طرفداری مردم بوشهر از وی ونامگذاریش به «شیرمحمد» (رك: ص۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۵۸، ۱۶۵، ۱۸۴، ۱۸۶، ۱۹۶، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۴، ۲۴۱، ۲۴۳، ۲۴۴) نموداری از بیزاری آنان از فریب و دغلی‌است. حتی «آساتور»، صاحب مغازهٔ ارمنی، که ازپیروان دینی‌دیگرست با محمد درکمال جوانمردی رفتار می‌کند (ص ۲۲۱ و۲۶۹) وحال آن‌که شیخ ابوتراب ریاکار سند جعلی درست‌کرده و پولش را ازچنگش درآورده‌بود.

تنگسیر مایه‌ای از خشم‌ونفرت برضد نیرنگ و تزویر دربر دارد، بی‌آن‌که نویسنده به‌نصیحت وارشادی آشکار پرداخته باشد.

از این اندیشهٔ اصلی داستان که بگذریم در منطقهٔ اندیشه نکته‌های ظریف و عمیق دیگری بنظر می‌رسد که نویسنده‌با شیوهٔ طنزآمیزخود اشارات لطیفی کرده‌است و به‌خواننده این لذت را می‌بخشد که خود ظرائف را دریابد و در باب آنها بیندیشد. شاید بتوان پنداشت تلاش مورچه‌ای‌که سوسکی مرده‌را دربیابان به‌سوی لانهٔ‌خود می‌کشد ومورچه‌ای دیگر برسر لاشهٔ سوسك با او به‌جنگ برمی‌خیزد (ص۱۳) و سرانجام یکی مغلوب وسوسك مرده نصیب دیگری می‌شود (ص۲۲) واین‌کوشش وجدال نظر محمدرا جلب می‌کند، نموداری از تنازع بقا وتلاشهای غم‌انگیز انسان

درصحنهٔ زندگانی‌است. احساسات خشم‌آمیز محمد وقتی بیرق انگلیس‌را می‌بیند (ص۲۵) وهنگامی‌که با مشاهدهٔ زن ومردی انگلیسی به‌حاجی‌محمد می‌گوید: «هرچیزخوبی هس مال اینـاس . آب شیرین خنك مال اینـاس . خونه‌های خوب، پول زیاد، اسب، کالسکه، همش مال اینـاس» (ص ۳۱) ، تصویری ازاحساسات مردم‌جنوب نسبت به‌انگلیسیان درآن روزگارست . درنظر محمد حیات فرصتی کوتاه وتمام‌شدنی‌است. زن‌قاسم «داره‌خودش را برای شوهرش نابود می‌کنه . خیال می‌کنه زنـده می‌شه ، هرکی رفت رفت» (ص۳۸) «... زندگی آخرش همینه» (ص۳۹). بیادش می‌آید که‌همهٔ کسان‌او در قبرستان «دواس» خوابیده‌اند و به‌خود می‌گویـد : «یه‌زندگی این جوری ، چرا باید مثل گرگ و کفتـار به‌پروپاچهٔ هم بپریم؟» (ص۴۳) و روزی کـه موفق می‌شـود و انتقام می‌گیـرد باز حیـران است کـه «ده‌دوازده نفر تو جنگ تیگك کشتم . این‌جا هم شش‌هفت نفر برای چه؟ چرا باید تو دنیا ناحق باشه» (ص۳۰۱) و بدین ترتیب ازخشونت اظهار ندامت و بیزاری می‌کند .

احساسات بشری محمد ستودنی‌است. وی کیك کشمشی‌را که‌حاجی محمد برای بچه‌های او داده (ص۳۵) بعد به‌سگی‌گرسنه وزردنبو و لاغـر می‌بخشد ومی‌گوید: «بخور حیوون. فعلاً تو ازبچه‌های من مستحق‌تری» (ص۴۵). وقتی به‌خانهٔ خود می‌رسد اول دراندیشهٔ نان دادن همین‌سگ و سیرآب کردن‌اوست (ص۴۷). ترس محمد در مبارزه با گاو یاغی سکینه از این‌است که‌گاو در ده بیفتد و مردم‌را صدمه بزند و ازطرفی بیم‌آن داردکه مبادا گاو سقط شود و سکینهٔ بیوه‌زن از نان‌خوردن بمانـد (ص۴۹-۵۰). درعین‌حال وقتی گاورا می‌زند ومغلوب می‌کند دلش‌به‌حال حیوان می‌سوزد (ص۶۹-۷۱). محمد ازرفتارآدمیان چندان‌به‌رنج‌است که‌باگاو ازبدجنسی

آدمیزاد سخن می‌راند (ص۶۹) و به‌مرغ‌وخروسها می‌گوید که آنها هم گاه مثل افراد انسان‌نسبت به‌دیگران حسودی می کنند (ص۴۸).

ازنمونه‌های طنز شیرینِ نویسنده اشاره به‌این‌است‌که «کریم حاجی حمزه»، بزازی‌که پول‌محمدرا خورده، صبح وقتی دردکان‌خودرا می‌گشاید ازبرای‌گشایشِ کسب‌وکارش نخست ورد و دعا و چارقل می‌خواند!! (ص ۱۳۴) و «آقاعلی‌کچل» ، دلال‌کلاه‌بردار ، درخانه سرگرم مطالعهٔ مثنویِ معنوی‌است!! (ص ۱۶۲) یا هنگامی که محمد به‌شیخ ابوتراب می‌گوید: «میخوام بفهمم پیغمبر اسلام هم وختی امرونهی می‌کرد به‌مردم بدوبیراه می‌گفت؟» (ص۸۹).

تنگسیر درعین‌حال که داستانی مربوط به‌اشخاص‌معمولی ودردنیایی عادی‌است اندیشه‌هایی بلند ودریافتنی دربردارد که بامطالعه وتأملِ ارجِ آنها معلوم می‌شود.

*

ازنظر فن داستان‌پردازی نیز کمال قدرتِ نویسنده در «تنگسیر» ملاحظه می‌شود. اشخاص‌داستان مانند: محمد، شهرو، حاجی‌محمد، شیخ ابوتراب ، آقاعلی کچل ، آساتور ارمنی و شاگردش اسماعیل ، تفنگچیِ آذربایجانی ، تفنگچی کازرونی و نایب آنان همه بسیار خوب انتخاب و تصویر شده‌اند و یکایك در ضمن عمل و بمرور در جریان وقایع داستان شناخته‌می‌شوند بی‌آن‌که نویسنده مقدمه‌وتمهیدی بکاربرده‌باشد. نویسنده

فقط دوجا بصورت نامحسوسی وارد داستان شده وروایت کرده‌است: یکی وقتی به‌خرید محمد ازدکان پدرش اشاره‌کرده (ص۱۲۰) ودومی هنگامی‌که خود محمدرا درحین‌عبور دیده‌است (ص۱۴۸).

همان‌طورکه ریخت وظاهراشخاص‌داستان بروشنی مجسم‌شده‌است روحیه واخلاق وعوالم درونیِ آنها نیز بخوبی آشکار می‌شود. همه برطبقِ سرشت ومنشِ خود سخن می‌گویند ورفتار می‌کنند ازاین‌رو همه‌گفتارهاو رفتارها حتی نکته‌سنجیها طبیعی‌است. اگر محمد می‌تواند مسافت زیادی دردریا شناکند بواسطهٔ آن‌است‌که قبلاً درکشتی کار می‌کرده و دریانوردِ خوبی بوده و مروارید صید می‌نموده‌است و نفس او را در غوص هیچ‌کس نداشته‌است (ص۲۸، ۲۲۰، ۲۵۳). محمد که قهرمان داستان‌است باهمه نیرومندی وشجاعت «رویین‌تن» معرفی نشده‌است؛ ناراحتیها واضطرابها وگاه احساس ناتوانیِ او که‌بتوسط نویسنده نمایان‌شده داستان‌را طبیعی‌و گیرا کرده‌است. همین‌که خواننده نمی‌داندمحمد پس‌ازنابودی‌حریفان چه خواهدکرد و از چه‌راه از بندر فرارخواهد نمود؛ و او خود نیز مصمم نیست‌که چه‌کند؛وسرانجام براثر پیش‌آمد ازراه‌دریا فرارمی‌کند برلطف و گرمیِ داستان می‌افزاید.

می‌توان‌گفت هیچ‌چیزی درداستان، اعم‌از وقایع یا گفتگوها، زائد نیست وهریك درکمال‌وتمامیِ سرگذشت سهم واثری‌دارد. اطنابهای‌بموقع مانند توصیفِ خانهٔ محمد که قهرمان داستان‌است و بسیاری از وقایع درآن‌جا می‌گذرد (ص ۴۵-۴۶)، چگونگی آماده‌شدنِ محمد وطناب و غیره برای‌گرفتن «ورزا» وجنگ محمد باگاو یاغی (ص۴۸ تا۷۴) و شرح شبی‌که محمد باشهرو وداع می‌کند (ص۹۵تا۱۱۷) که هردوقسمت‌اخیر ازمهمترین قسمتهای‌کتاب‌است، همه بجا و بموقع‌است. اشاره به‌روزه‌بودن محمد

اهمیت کوشش اورا برای گرفتن ورزا بهتر نشان می‌دهد (ص۴۸-۴۹). وصف خانه وزندگانی ونیز شرح ریخت ولباس زن آقاعلی کچل سودمندست و ثروت مرد فریبکار را که از راه حقه‌بازی بدست آمده‌است پیش چشم می‌آورد (ص۱۶۱). شرح مفصل ساعاتی که محمد درانتظار فرصت‌مناسب ازبرای فرار در دکان آساتور گذرانده وآمدورفت اشخاص ودلهره‌هایی که محمد داشته وبه‌خواننده نیز سرایت می‌کند (ص۲۰۷-۲۷۳) ازصحنه‌های بسیارزیبا وقوی کتاب‌است؛ درعین‌حال هرجالازم‌بوده نویسنده به‌ایجاز و اختصارگراییده‌است.

بسیاری ازمطالب لازم بطور غیرمستقیم بیان‌شده وخواننده ازوقایع گذشته و سرگذشت‌اشخاص بدین ترتیب اطلاع می‌یابد مانند: موضوع یاغی‌شدن گاوسکینه (ص۱۵ ببعد)، گفتگوی محمد با داییش (ص۷۸تا۹۱)، سخن‌گفتن شهرو با بز خود (ص۱۷۰-۱۷۱) وغیره.

اهمیت احقاق حق را در نظر محمد، خواننده ازان‌جا نیک درمی‌یابد که می‌بیند اولاً محمد باچه‌بدبختی وزحمتی اندوخته‌ای‌را بعنوان سرمایهٔ عمر بدست‌آورده‌است (ص۸۳) وبعد فکر این‌که اورا فریب‌داده و به‌او بد کرده‌اندوباید تلافی‌کند چنان درجانش ریشه دوانده ووجودش‌را پرکرده‌است‌که لحظه‌ای از این‌خیال آسوده نیست و این اندیشهٔ دائمی او درخلال وقایع مختلف آشکار می‌شود (ص۲۲-۲۳، ۲۷-۲۸، ۳۳، ۳۹، ۴۳، ۴۴، ۶۶، ۷۰). عموم‌مردم‌نیز ازاین‌واقعه ورنج محمد آگاهند (رك: ص۱۲۵ تا۱۲۸، ۱۳۱-۱۳۳، ۲۰۸، ۲۱۲، ۲۲۱، ۲۶۸). عاقبت همهٔ این مقدمات سبب می‌شود که اندك‌اندك بزرگی غم محمد احساس شود. بخصوص که دراین‌گیرودار بدبختانه او به‌هیچ‌نوع نمی‌توانست حقیقت‌را ثابت‌کند و برکرسی نشاند. پس‌از اضطرابها، سرانجام که وی موفق می‌شود و با

زن وبچه‌هایش می‌گریزد (ص۳۲۱)، پایان کتاب فرا می‌رسد .

نویسنده بواسطهٔ معرفت کامل به‌محیط داستان واشخاص سرگذشت و رعایت بسیاری نکات دیگر توانسته‌است اوضاعی پدیدآورد که خواننده خودرا دربوشهر، درکنار مردمان آن‌دیار، با آن‌سروشکل و لباس خاص و درهمان خانه‌ها و با همان‌احوال احساس‌کند. ازطرفی تسلط وی بر فنون داستان‌پردازی وتقسیم حوادث وفصول‌کتاب بطرزی بسیارمناسب سبب شده که تسلسل وقایع نیز درکمال هنرمندی صورت‌گرفته‌است چندان‌که انسان وقتی مطالعهٔ‌کتاب را آغاز می‌کند میل ندارد تا داستان را بپایان نرسانده‌است کتاب‌را برهم نهد .

*

نثرکتاب نیز ساده وموجز وباجمله‌هایی‌کوتاه و خالی ازمترادفات ، خوش‌آهنگ وبسیار مؤثرست‌ودرعین فشردگی‌پرمعنی‌است. به‌همین‌شیوه نویسنده توانسته‌است نه‌تنها اندیشهٔ ظریف خود را به‌ما بفهماند بلکه در منظره‌نگاریها چندان هنر بخرج داده که گاه خواننده گرمای سوزندهٔ جنوب را روی پوست بدن خود احساس می‌کند (ص ۱۰ ، ۱۱ ، ۱۴ ، ۱۸ ، ۱۹) وزمانی درختان مخصوص این‌منطقه‌را پیش‌چشم می‌بیند (ص۲۴ و۲۵) وخودرا در همان‌جایی می‌یابد که نویسنده قصدکرده‌است . استفادهٔ نویسندهٔ‌کتاب اززبان محاوره درحد لزوم واعتدال‌است . بکاربردن لغات و اصطلاحات محلی علاوه برآن‌که بروسعت‌تعبیر وقدرت‌زبان وبیان‌نویسنده افزوده دراین‌که مارا نیز به‌محیط داستان واردکند بسیار مؤثر شده‌است. لغت‌نامهٔ سودمندی هم که درآخرکتاب (ص۳۲۳–۳۵۵) فراهم‌آمده معنی

همهٔ کلمات و تعبیرات را بدست می‌دهد. دقت توصیف نویسنده، با تشبیهات و استعارات بدیع، در موارد مختلف نمونه‌ای از هنر و قدرتِ تعبیرِ اوست. بعضی از جمله‌های کتاب در سادگی و ایجاز و رساییِ معنی یادکردنی‌است:

* «زمین ماهور ماسه‌زار، تاکنار نخلستان کشیده شده بود... داربستهای خشکیده و خورشید مکیدهٔ چرخ‌چاههای کج‌وکوله، گُله‌بگُله توزمینهای صیفی‌کاری نشسته و افق‌را خط‌خطی‌کرده‌بودند. هندوانه‌های درشت خطمخالی و سبز، تو جالیزها بخواب رفته بودند. نخلها شق‌ورق ولاغر وسیاه‌سوخته، پشت‌سر هم سرك می‌کشیدند. دشتستان بود.» (ص٥٧).

* «سایهٔ پهن تب‌دار «کنار» محمدرا به‌سوی خود کشید و نیزه‌های سوزندهٔ خورشید را از فرق‌سر او دورکرد» (ص١٠).

* «جاده خالی‌بود. سبك بود. داغ وخاموش بود» (ص٩).

* «لبخند لرزندهٔ گریه‌گرفته‌ای توصورتش راه‌یافت» (ص١١٤).

* «اندام خمیده و به‌گور یله‌شدهٔ آساتور تو پلکان پیداشد» (٢٥٠).

* شیخ ابوتراب به‌محمد می‌گوید: «بروآفتاب روپشت بون خونش جم‌کن عوض‌طلبت» (ص٨٨) وکریم حاجی‌حمزهٔ بزاز تقاضای‌محمدرا چنین رد می‌کند: «اگه منو آتش بزنن بو لته‌کهنه ازم بلند نمی‌شه. حالا برو پاتون خروسم‌را وردار» (ص١٣٧).

* شهرو به‌محمد می‌گوید: «خیلی امیدها داشتم. افسوس. امید دراز وعمرکوتاه» (ص١١٢).

انتخاب شروهٔ «به‌صحرا بنگرم صحرا ته وینم الخ.» که زن قاسم در سوك شوهر می‌خواند (ص٤٠) شاهدی از ذوق و حسن انتخاب نویسنده

است. نیز قدرت او درطرز بیان مطاب سبب شده‌است که هنگام فرارمحمد ازبندر می‌خوانیم: «صدای یك تیر دیگر بلندشد. بعد صدای چندتیر دیگر و محمد ازپشت به‌دریاافتاد» (ص۲۸۰) وگمان می‌کنیم کارمحمدساخته‌شد و سطورآینده را با اضطراب وانتظار ازنظر می‌گذرانیم وکمی‌بعد محمد را در دریا شناکنان می‌بینیم که خودرا بعمد به‌آب‌زده‌است.

*

نویسندهٔ این‌سطور کتاب «تنگسیر» را ازآثار ارجمند ادب فارسی معاصر می‌شمرد وحسن سلیقهٔ مؤلف وناشررا درزیبایی چاپ هم برمحاسن آن می‌افزاید. درپایان به‌چند نکتهٔ مختصر که بنظر می‌رسد اشاره می‌کند. بعضی ازلفتها وتعبیرات ازقبیل «برزخ بودن» (ص۱۲ س۱۲ ص۲۸۹ س۱۵ ص۳۰۲ س۱۱ ص۳۱۵ س۱۱)، «سوك دیوار» درکتاب هست که درلغت‌نامه مذکور نیست وشاید بواسطهٔ کثرت وضوح از ذکرآنها صرف‌نظرشده‌است. درصفحهٔ ۹۸ س۱۰ درجملهٔ: «خشمش، شادیش، نرمیش، یك‌دندگیش، صبروحوصله وازجادررفتگیش همه‌رادیده‌بود» شایدکلمهٔ «ازجادررفتنش» بهتر از «ازجادررفتگی» است. بعضی از واوهای عطف میان جمله‌ها گویی زائد می‌نماید مانند: «مورچه‌ها... سلام و احوال‌پرسی می‌کردند، یا به‌هم بدوبیراه می‌گفتند وتندی ردمی‌شدند. «و» محمد نگاه می‌کرد و دلش می‌خواست ازان‌جاپاشود برود دنبال‌کارش» (ص۱٤) طرز نقل برخی از سخنان اشخاص داستان که ابتدا گفتار وبعد نام‌گوینده بمیان می‌آید در بعضی ازموارد شاید کمی نامأنوس بنظر می‌رسد: «من دیگه‌نمی‌خوام بعداز قاسم زنده‌باشم» زن‌گفت‌وسرش‌را بزیرانداخت» (ص٤۲). برای مزیداطلاع

یادآور می‌شود کلمهٔ «پرهیو» (ص۳۱۳ س١٦) که در لغت‌نامه نوشته‌اند: «این واژه خراسانی‌است» (ص۳۳۱) درمشهد «پرهیب» تلفظ می‌شود و شاید ازباب امکان ابدال «ب» و «و» به‌یکدیگر در بعضی‌جاها «پرهیو» بگویند.

Call No.......... Date 12.4.55

Account No..........

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped date above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day. The book is kept beyond that day.

سرنوشت *

هیچ‌کس‌را مگر پیامبران
شرف رتبت سخنور نیست
گر پیمبر نشد، سخنور هست
ور سخنور نشد پیمبر نیست
(۶۲)[۱]

این روزها نسخه‌ای از دیوان حبیب یغمایی به‌دستم‌رسید وگرمای تهران را درسایهٔ‌لطف شعر او برخود هموار می‌کنم. حبیب یغمایی شاعری است توانا ونویسنده‌ای بانثری فصیح‌واستوار که‌به‌نظربنده قدرش‌مجهول مانده‌است.

شعر یغمایی بطورکلی شعری‌است سنتی یعنی شاعر در قالبهای: قصیده، غزل، قطعه، مثنوی، رباعی و چهارپاره افکار و عواطف خود را بیان‌کرده‌است. حتی دربرخی ازاشعار قدیم وی مانند سفر(۳۵) ، نوروز (۸۴)، شرایط‌مسافرت (۸۹)، مناعت (۱۶۸) و جشن جمشیدی (۳۱۷) تأثیر پیشینیان مشهودست. منتهی شعر او طراوت وزیبایی خاص‌خودرا

* سرنوشت، دیوان حبیب یغمایی، تهران (مجلّهٔ‌یغما) ۱۳۵۱. این مقاله ملاحظاتی‌است دربارهٔ این اثر.

۱ـ شماره‌های میان دوهلال مربوط‌است به‌صفحات دیوان.

دارد که نمودار قریحهٔ لطیف و هنرمندیِ گوینده‌است .

نکتهٔ مهم آن‌که یغمایی در شعر خود بسیار صمیمی‌است . انسان حس می‌کند که شاعر باصداقتی بارز سخن می‌گوید. حالی‌داشته وچیزی در درونش موج می‌زده ودرغوغا بوده که بی‌اختیار بصورت‌کلماتی‌موزون ازاو تراویده‌است. نوعی سادگی وصفای روستایی درسروده‌های اوست، خاصه وقتی‌که زندگی سادهٔ روستانشینان را با شورواشتیاق تصویر می‌کند (۱۲۸) یا دلتنگ اززندگی شهری و اداری، به‌یاد «خور» ونخلهای باروران و روزهای خوش و بی‌بازگشت‌کودکی وجوانی ناله سرمی‌دهد (۱۵، ۲۰، ۲۹۰، ۲۹۳) .

در پناه تو ای گرامی نخل ای بسا روز کارمیدم من
نیم‌با[2] و کلوخ[3] پخته و خام هرچه بودت‌به‌بار، چیدم من

*

تو سراندرسپهر برده و من سر فروبرده درگریبانت
می‌مکیدم،به‌مویت‌آخته‌دست، شهد از خوشه‌های پستانت

واژه‌های محلی مربوط به‌نام‌گیاهها ، درختها و مصطلحات خاص ، با آب‌ورنگ خود تصاویر روستایی را در شعر او کامل می‌کند . ای‌کاش آنهارا دراین دیوان شرح‌کرده‌بود .

اصولاً شاعر ازشهر ومحیط اداره و «به‌یك‌جای‌آرمیدن و مزخرف‌گفتن ومهمل‌شنیدن» بیزارست، ازمردمی‌که کوفیان ازآنان بهترند دلِ

۲ـ نیم‌با: دانهٔ خرما که نیم‌پخته باشد .

۳ـ کلوخ: دانهٔ‌خرما که ناپخته‌باشد .

خوشی ندارد. ازکوشش وپیشهٔ خویش یعنی نامه‌نگاری نیز شرمش‌می‌آید «که‌دهدگنجی وبارنج ستاند درمی». ازاین‌روهرگاه‌سفری ودامن‌صحرا و بوستانی دست می‌دهد طبع حساس او به‌هیجان می‌آید . نه‌تنها وصف ماهان، کرمان، قمصر، تربت‌حیدری، شیراز ورامسررا مغتنم می‌شمارد بلکه بیابانهای خشك‌وبی‌آب‌وآبادی خور تاانارك نیز، باهمه‌ریگهای‌روان و تازنده‌شان می‌توانند اورا مجذوب سازند ودنیای‌شعرش‌را تسخیرکنند.

دلبستگی یغمایی به‌شهرودیارخویش ازخلال‌بسیاری ازسروده‌های او جاوه‌گرست. بعلاوه هرگوشه‌ای از ایران ، از شمال تا به‌جنوب ، از کرانه‌های سرسبز وزیبای دریای‌مازندران تاریگزارهای‌کرمان درچشم‌او زیباست و دوست‌داشتنی و درشعرش اثری از خود بجای نهاده‌است، همچنان‌که تاریخ ایران وسرگذشت این‌ملت ونامورانش .

شعریغمایی مشتمل‌است براحوال وافکار واحساسات‌گوناگون‌شاعر درطول‌عمر و مطالب بسیار متنوع حتی موضوعات روز و اخوانیات و احیاناً تحسین رجال‌دانش وادب وسیاست . اما در این میان موضوعات اجتماعی وانتقادی جای‌خاصی دارد. چگونه شاعری می‌توانسته‌است در هفتادسال اخیر درایران زیسته، نسبت به‌آنچه درجامعه‌گذشته فارغ و بی‌اعتنا بماند ؟

افکار عمیق وحکیمانه نیز جای‌جای دراین دیوان به‌شعر درآمده که اکثر توام‌است بانوعی تلخکامی و احیاناً بدبینی. ازان جمله‌است ناامیدی شاعر ازچیرگی‌نیکی بربدی وانتساب کارزشت و نیك به «سرنوشت» (۵۲) . درج‌شعر «سرنوشت» درمجلهٔ یغما بحثها برانگیخت. معلوم‌است که این‌اندیشه درذهن‌شاعر قوتی داشته که دیوان خود را هم به‌این نام خوانده واین‌بیت را نیز درپایان مقدمه‌اش آورده‌است :

چند می‌گویی که این کارست نیک، آن کار زشت
کار زشت و نیك نبود جز به‌حکمِ سرنوشت،

برخی از سروده‌های یغمایی نظیر آنچه در کربلا ، یا بر مزار امام علی (ع)، مدینهٔ پیغامبر (ص) و یا درمنقبت امام‌رضا(ع) و رسول خدا سروده، خواننده را به‌دنیایی از اخلاص وارادت وایمان وخضوع هدایت می‌کند. این همه مانع نیست که گاه شکهای فلسفی سبب تشویش‌خاطرش شود وبگوید:

چیست این خلقت بی‌خاصیتِ بی‌سروبُن
هیچ در هیچ وجودی، عدم اندر عدمی

*

ز عقبی همه بیم‌دارند ، اما من‌آن‌بیم‌دارم که‌عقبی نبینم

وکیست که درفرازونشیبِ حیات وروزهای‌عمر که پشت‌سرگذاشته حالات وعوالم فکریِ گوناگون نداشته‌است؟

دراین‌دیوان اشعاری درج شده‌است از سال ۱۳۰۰ شمسی تا آخرین سروده‌های شاعر. این‌اشعارگوناگون‌است ودراین‌میان شعرباحال و زنده‌و دل‌انگیز فراوان‌است ازان‌جمله می‌توان این اشعار را نام برد: شکوه (۱)، جست‌وجو (۳)، به‌یادخور (۱۵)، توبه (۱۰۰)، پس‌ازبیست‌سال (۱۰۵)، بر بانین بیمار (۱۲۰)، مرگ خواهر (۱۲۲)، زاغ وروباه (۱۷۱)، خدنگ شعر (۲۲۴)، بیستمین‌سال یغما (۲۳۷)، نخل (۲۹۰)، هذیان (۳۲۱) و بسیاری دیگر. برخی ازاین‌اشعار مانند «شکوه»، «جست‌وجو» وغیره‌شهرت‌یافته‌و گاه به‌چندزبان نیز ترجمه شده‌است.

قسمتی ازدیوان یغمایی را شعرهای باحال عاشقانه فراگرفته‌است. این‌گونه اشعار وی شوخ‌وشنگ و گاه رندانه‌است و نمودار دلِ زیباپسندِ

شاعر که درپیرانه‌سر نیز خوشبختانه اورا ترك نگفته‌است :

نگار مهربانِ خوریِ من — که می‌نالد ز رنج دوریِ من
دلم خواهد بدان‌سو پربگیرم — نگار خویش‌را دربر بگیرم
بیندازم ز سر چادرنمازش — بدست‌آرم سرِ زلف‌درازش
درآویزم به بالای بلندش — فروگیرم زتن نیلی پرندش
نهم لب بر لبِ عنّابیِ او — ببوسم گونهٔ مهتابیِ او
سر اورا نهم برسینهٔ‌خویش — بگویم اندهِ دیرینهٔ خویش

*

الا دختر نشین بر دامن من — تن خودرا بچسبان برتن‌من
دودست‌من فکن، برگردن‌خود — دودست‌خود فکن، برگردنِ من

*

دلم‌خواهد درآغوشت‌بگیرم — برآرم بر سرِ دوشت بگیرم
گهی‌چشم وگهی‌رویت ببوسم — گهی زلف‌وگهی‌گوشت بگیرم

ترجمه از آثاردیگران نظیر: مرگ‌کودك (۱۱۳، از شاعره‌ای روسی)، غیب‌گو (۲۰۱)، ازکریلف)، پایان‌کار، سوك‌نامه (۲۲۸، ۲۳۰ ازپوشکین) نموداری دیگر از قدرت طبع یغمایی‌است و علاوه برآن مناسب‌گوییهای او ازقبیل آنچه دروقایع وآیینهای مختلف سروده‌است . برخی از اشعار این مجموعه نیز حسب‌حالِ شاعرست، باصفا وصمیمیتی دل‌نواز و به‌بیانی شاعرانه .

تسلط یغمایی برزبان وادب فارسی ازیك‌سو وذوق‌سلیم وطبع‌لطیفش ازسوی دیگر به‌وی قدرتی بخشیده‌است که توانسته‌است هرنوع فکر و مضمونی‌را به‌زبانی ساده وروشن و درعین‌حال محکم وسلیس اداکند. بی‌سبب نیست که بسیاری ازاشعارش را درکتابهای‌درسی ابتدائی‌آورده‌اند،

بواسطهٔ سادگی بیان ولطف اندیشه‌اش. اشعار: دختران (۲۲)، ایران (۹۵، ۱۶۹) ، جوان‌تر . . . (۱۱۸) ، امتنان (۱۵۱) ، زاغ و روباه (۱۷۱) ، دهقان ، آموزگار (۲۰۶) ، طاهره (۲۱۷) ، عید (۲۵۵) از سروده‌های روان وسادهٔ یغمایی‌است. شاید ، علاوه برقریحهٔ خداداد وسلیقهٔ شخصی، انس باشعرسعدی وفردوسی نیز درسادگی و پیراستگی شعر یغمایی مؤثر بوده‌است .

گشت ازدور عیان موکب عید — چند شب بعد، درآید شب‌عید
هرطرف سبزهٔ نوخاسته بین — بوستان را به‌گل آراسته بین
صبح اگر بازکنی پنجره‌ها — بس فریبنده بود منظره‌ها
جلوهٔ مهر درفشان بینی — مرغکان بال و پر افشان بینی
آسمان صاف و هوا تازه و تر — کوه افکنده به‌بر جامهٔ زر

همین زبان فصیح را در اشعاری مربوط به‌مسائل‌روز نظیر: انتخابات (۹۰) وقطعهٔ توبه (۱۰۰) نیز می‌توان دید .

زبان شعر یغمایی، علاوه‌بربرخورداری ازمیراث‌ارجمند زبان‌فارسی، زنده وآفریننده‌است. درآن واژه‌های زیبایی می‌توان یافت مانند: جنگاوه (=ناو)، جورورزان، نغمه‌ساز، نواگر (مطرب) ، هم‌آهنگ :همسفر موافق)، چشم خسته‌پی، دین‌پذیران، روی بنهادگان به‌راه‌راست، گذارگاه (خیابان)، کودورزی و امثال آن . اما درکنار این‌گونه کلمات ، الفاظ زبان گفتار و واژه‌های روزانه نیز درزبان‌شاعر آمده: لولیدن ، فرمو ، هی ، منم‌منم ، دلخور، خودرا جاکردن، شیطنت‌کردن، هو، پیش‌پیشی (گربه) وغیره. منتهی دراین‌موارد هنر، حسن تألیف‌کلمات فصیح باالفاظ‌زبان رایج عمومی‌است بطوری‌که ناهم‌آهنگ ننماید. یغمایی ازعهدهٔ‌این کار بخوبی برآمده‌است مثلاً

در وصف کودکی نوزاد و نیز دلبری زیبا گفته‌است:

زود بینی به‌هم‌آهنگی دو دست و دوپای
بر زمین **لواد**، چون بچهٔ هر جانورا

*

چهره‌تابنده، چشم گیرنده، وز فرِمو فزوده زیب و فَرَش

زبان پیراسته و روشن یغمایی گاه باقتضای مقام از الفاظ و اسامیِ عربی گرانبار شده‌است. مانند مثنوی «مدینهٔ پیغامبر» که تصویر فضای خاص مدینه و تاریخ و رجال آن چنین حالتی به‌شعر داده و اندك عایقی در زبان نرم و مترنمِ شاعر پدید آورده گرچه در عین حال نمودار استادیِ اوست و تسلطش بر سخن. چنین موردی در همهٔ دیوان یك‌بار اتفاق افتاده‌است.

یغمایی صفت عمدهٔ شعر را جوهر ولطیفه وروح شعر می‌داند. ازاین رو معتقدست که **نظم** بسیار گفته‌اند، ولی ازان میان **شعر** اندك‌است (۶۳). به فتوای او شعر باید حالی داشته‌باشد وگرنه عروض وبدیع و قافیه و انواع صنعت پیرایه‌ای بیش نیست (۷۹). دلم می‌خواهد از این کتاب شعری را نقل کنم که ازجهات گوناگون نمودار سبك یغمایی وروحیاتِ اوست:

به‌جست‌وجوی ورق‌پاره نامه‌ای دیروز
چو روزهای دگر، عمر خود هبا کردم
ز روزگارِ قدیم آنچه کهنه کاغذ بود
گشودم از هم و آن‌سان که‌بود تا کردم
ازان میان قطعاتی ز نظم و نثر لطیف
که یادگار بُد از دوستان: جدا کردم
همه مدارکِ تحصیلی و اداری را
ردیف و جمع بترتیبِ سالها کردم

کتابها که به‌گرد اندرون نهان شده‌بود
به پیش روی برافشانده ، لابه‌لا کردم
میان خرمن اوراق این چنین ؛ ناگاه
به بحرِ فکر در افتاده و شناکردم
به‌هر ورق خطی از عمرِ رفته برخواندم
به هرقدم نگه خشم بر قفا کردم
نگاه کردم و دیدم که نقد هستیِ خویش
چگونه صرف به‌بازارِ ناروا کردم
چگونه در سرِ بی ارج و بی‌بها کاری
بخیره عمر عزیزِ گرانبها کردم
دریغ و درد که چشم اوفتاده بود ازکار
به کار خویشتن آن دم که چشم واکردم

*

برادران و عزیزان شما چنین مکنید
که من به‌عمر چنین کردم و خطا کردم

حبیب یغمایی از شاعران استاد و نویسندگان ارجمند روزگارماست که ارزش ادبیِ او چنان‌که درخورست شناخته نشده‌است. بعلاوه بیست‌و پنج‌سال انتشارمنظم مجلهٔ‌گران‌قدرِ یغما، خدمتی‌است‌بزرگ توام بارنجها و دشواریهای بسیار ونمودار پشتکار وهمت بلند این مرد سالخورده که از بسیاری ازجوانان کارآمدترست و تواناتر. منتهی افراط وی درفروتنی و خودرا فروتر از همگان گرفتن، ارج‌کوششهای ادبیِ اورا نیز مانندمقامش درشعر ونثر ازبسیاری دیده‌ها فروپوشانده‌است. بعلاوه بدبختانه ماعادت نداریم فضائل زندگان‌را ارج‌نهیم گرچه وقتی پای سودی درمیان‌باشد از

ستایش اشخاص روگردان نیستیم*.

عمر پرحاصل وثمرات طبع بارور وتوفیق استاد یغمایی در خدمات ادبی هرچه افزون‌تر باد!

تهران، شهریور ۱۳۵۱

---

* خوشبختانه چاپ این مقاله وقتی تجدید می‌شود که تلاشهای ادبی استاد یغمایی بشایستگی مورد قدردانی واقع شده‌است.

Call No.......... Date....12:4:55....

Account No..........67

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

آن روزها*

چندسال پیش‌بود که دوستی کتاب «الأیام» دکترطه‌حسین، نویسندهٔ «تیره‌چشم وروشن‌بین» معاصر را ازبیروت برای بنده فرستاد و ازمطالعهٔ آن برخوردار شدم. شخصیت ومقام ادبی نویسندهٔ‌کتاب و مطالب‌آن ــ که در حقیقت شرح احوال طه‌حسین در روزگار کودکی و نوجوانی اوست ــ سخت تحت‌تأثیرم قرارداد بخصوص که لطف بیان صمیمانهٔ وی و نثر شیوایش براین تأثیر می‌افزود و مرا به‌یاد «کتاب‌دوست‌من»[1] اثر آناتول فرانس می‌انداخت. درهمان‌ایام آرزو می‌کردم‌که کاش این‌کتاب طه‌حسین روزی به‌زبان فارسی ترجمه شود.

مطالعهٔ شرح‌حال و فرازونشیب زندگانی مردان بزرگ همیشه سودمندست وهمت‌انگیز. طه‌حسین یکی ازاین‌اشخاص‌است و سرگذشتی شنیدنی دارد. کودکی که درخانواده‌ای متوسط و پراولاد در روستای عزبة درجنوب قاهره در۱۸۸۹ بدنیاآمد، درشش‌سالگی براثر ابتلا به‌چشم‌درد و معالجهٔ نادرست بینایی خودرا ازدست داد، باوجود کوری توانست به

* آن‌روزها، نوشتهٔ دکتر طه حسین ترجمهٔ حسین‌خدیوجم، تهران (کتاب‌جیبی) ۱۳۴۸.
این‌مقاله نقدی‌است دربارهٔ این‌کتاب و ترجمه‌اش درآن‌تاریخ طه‌حسین هنوز می‌زیست.

۱ـ *Le Livre de mon ami*

عالی‌ترین مقامات علمی برسد، ازبزرگترین دانشگاههای جهان به‌دریافتِ درجات معتبر نایل شود ونیز مدت دوسال (۱۹۵۰-۱۹۵۲) وزارت فرهنگ مصر را باکمال کاردانی وکفایت اداره‌کند وهموطنان‌خودرا ازنعمت تعلیم و تربیت برخوردارگرداند . بعلاوه در حدود هفتاد اثرِارجمند از تألیف و تصنیف وترجمه ازخود باقی‌گذاشته‌است که یکی از آنها همین کتابِ «الأیام» است .

دوران‌حیاتِ طه‌حسین‌هم‌ازکودکی قابل‌توجه‌است. قدرت‌پایداریِ او دربرابرمشکلات باوجود نابینایی حیرت‌انگیزست بخصوص‌که ذهن‌وقّاد و اندیشهٔ بلندپرواز وجوینده‌اش وی‌را به‌افقهای‌تازه ودوردست‌می‌کشاند و دشواریهای دیگر درزندگیش پدید می‌آورد .

پسرك نابینایی‌که پدرش دلخوش بود قرآن را از آخوند مکتب عزبة بیاموزد نه‌تنها بعدهادر الأزهر درخشید بلکه درس استادان مشهورِ آن‌جا نیز سیرابش نمی‌کرد. بر برخی ازآنان ایرادها واردآورد تاسرانجام چندی وی‌را از الأزهر اخراج‌کردند. به‌سال ۱۹۱۴ در دانشگاه‌مصر برسرِ رسالهٔ دکتریِ او -«ذکری ابی‌العلاء»- در میان استادان جدالی درگرفت . دوتن از استادان آن‌را درخور درجهٔ «ممتاز» می‌دانستند و یك‌تن دیگر بواسطهٔ اشارهٔ تعریض‌آمیز طه‌حسین بدو با این‌نظر مخالف بود . مع‌هذا رسالهٔ او با درجهٔ «بسیارخوب» تصویب شد .

ازاین‌پس در عرصهٔ زندگی مخالفتهای بسیار درانتظار طه‌حسین‌بود. زمانی گروه طرفدارانِ شریعت اورا بجرم انتشار همین‌رساله به‌کفروالحاد متهم‌کردند. وقتی استادی -که مورد ایراد طه‌حسین شده بود- به‌شورای دانشگاه شکایت برد که نام وی را از صورت دانشجویان اعزامی به‌اروپا حذف‌کنند. درسال ۱۹۲۶ کتاب‌او به‌نام «فی‌الشعرالجاهلی» واظهارتردیدش

در صحت انتساب معلقات به شعرای دورهٔ جاهلیت، حتی در مجلس نمایندگان مصر جنجالی برپا کرد و دولت به استیضاح تهدید شد. سرانجام مجلس دستور داد از نشر و فروش کتاب جلوگیری شود. وقتی در ۱۹۲۸ طه حسین را به ریاست دانشکدهٔ ادبیات برگزیدند بحران دیگری پدید آمد. ناچار وزیر فرهنگ اورا از این کار برداشت. مخالفت طه حسین با اعطای درجهٔ دکتری به برخی از رجال مصر -که مورد علاقهٔ دولت بود- در ۱۹۳۲ اورا با مشکل بزرگ دیگری مواجه کرد. ناگزیر با وزیر فرهنگ درافتاد و عاقبت بازنشسته گردید تا این که دوباره به کار دعوتش کردند (۱۹۳٤) و باز به ریاست دانشکده برگزیده شد. چندی این وظیفه را برعهده داشت (۱۹۳۶-۱۹۳۹) ولی مخالفت نخست وزیر وقت اورا مجبور به استعفا کرد.

این زندگی سراسر همت و تلاش پرُ ست از حوادث قابل تأمّل. در همهٔ این وقایع طرح آراء و افکار نو در عرصهٔ علم و ادب و اجتماع برای طه حسین مخالفانی سرسخت برانگیخته است ولی او با استقامت عقیده و پایداری اعجاب آوری به نیروی فکر و قلم و با شهامت خاص خود بر همه چیره گشته است.

طه حسین علاوه بر احراز کمال تسلّط بر زبان و ادب عربی و علوم شرعی و تاریخ و معارف اسلامی، و تحصیل فرهنگ جدید در مصر و اروپا زبان و ادبیات فرانسه را بخوبی آموخت. به شاخه های مختلف علوم انسانی و زبانهای گوناگون گرایش یافت از قبیل: فلسفهٔ اسلامی، تاریخ یونان، تاریخ روم، تاریخ جدید، جامعه شناسی، تاریخ بیزانس و قرون وسطی، تاریخ بابل و آشور و سومر، فلسفهٔ جدید، زبان یونانی، زبان لاتینی، لغت سریانی، اصول عبری و حبشی.

کسب معلومات در این زمینه ها و استفاده از محضر دانشمندان بزرگ

عصر، همه ازوسعت دانش و جامعیت طه‌حسین حکایت می‌کند. مردی که دربسیاری ازمجامع علمی عربی و اروپایی ازاعضای بلندمرتبه‌است وآثار او به‌زبانهای انگلیسی، فرانسوی، عبری، چینی، روسی، اردو، فارسی و غیره ترجمه شده و درمیدان فکر وادب وسیاست و نویسندگی وروزنامه‌نگاری نامبردارست، البته درخور آن‌است‌که به‌ایرانیان دانش‌پژوه هرچه بهتر شناسانده شود و ترجمهٔ‌کتابهای او خدمتی‌است شایسته دراین راه. مترجم محترم «الأیام» دراین‌طریق گامهای ارجمند دیگری برداشته[2] ولی اینك سخن برسر کتاب «آن‌روزها»ست.

***

«آن‌روزها» در درجهٔ اول یك‌کتاب «اتوبیوگرافی» یا حسب حال است. طه‌حسین در پنجاه‌سالگی شرح‌احوال خود را در دوران طفولیت و جوانی وتحصیل در الأزهر بقلم آورده‌است. از قهرمان‌کتاب ــ که خود اوست ــ به‌تعبیرهای «کودك»، «دوست‌ما» و بعدها «جوان» یاد می‌کند و بعبارت دیگر ازخود بطریق غیرمستقیم نام می‌برد. البته همهٔ‌کودکان عالم که بعد رشدکرده‌اند سرگذشتی داشته‌اند اما امتیازاین‌کتاب درآن‌است‌که نمودار زندگی دشوار کودکی نابینا ولی بسیار هوشمند وبااستعدادست‌که درطول مسیر حیات بارها ازپا افتاده وبرخاسته تا با همت والای خود در شمار نویسندگان بزرگ عصر درآمده‌است.

۲ــ ازقبیل ترجمهٔ «مع ابی‌العلاء فی سجنه». نوشتهٔ طه‌حسین ــ به‌نام «گفت‌وشنود فلسفی، درزندان ابوالعلاء معری»، تهران ۱۳۴۴.

دراین کتاب ازجزئیات قابل ملاحظهٔ زندگانی طه حسین باخبر می‌شویم. حساسیت فوق‌العادهٔ او موجب شده که اگر چشمش نمی‌بیند، جملهٔ حواس او بخصوص دل و فکر سریع‌التأثرش هرچیزی‌را دریابد. او زود درك کرد که «مردم دیگر نسبت به‌او برتری دارند. برادران‌وخواهرانش قدرتی‌دارند که وی ازان محروم‌است... حس کرده‌بود که مادرش به‌برادران وخواهرانِ او اجازهٔ کارهایی را می‌دهد که اورا از انجام آنها منع می‌کند. اندیشهٔ این تبعیض اورا خشمگین می‌ساخت. در اندك زمانی اندوهی بی‌پایان و عمیق جایگزین این‌خشم وخروش شد. این اندوه برای آن‌بود که وی دریافته‌بود، برادرانش از چیزهایی تعریف می‌کنند که او ازآنها بی‌خبرست» (ص۲۶). وقتی، برای نخستین‌بار لقمه را با هردو دست برداشت برادرانش بدو خندیدند (ص۲۷). تصمیم او براین بود که ازان‌پس همیشه ـبه‌شیوهٔ ابوالعلاء معری‌ـ تنها غذابخورد وبخصوص درحضوردیگران برسرسفره آب‌ننیاشامد (ص۲۸، ۲۹، ۳۰). اینها جلوه‌هایی ازاین‌زندگیِ توان‌فرساست. وی هرچه می‌آموخت ازراه‌گوش بود. به‌شنیدن افسانه، داستانها، ترانه‌ها، اشعار و گفتگوی پدرش بادوستان، وقصه‌های نقالان بسیار علاقه‌مند بود (ص۳۱، ۳۳). در نُه‌سالگی قرآن‌را به‌خاطرسپرد (ص۳۷) اگرچه باز فراموش‌کرد. تنهایی عذاب مداومِ او بود. بااین‌همه ازطریق شنیدن ولمس چنان محیطِ خود را حس کرده و دراین کتاب نقاشی نموده‌است که دیده‌وران نیز بهتر ازان نمی‌توانند وصف‌کرد، ازاین‌قبیل‌است: وصف او ازمکتب روستا و آخوند وشاگردانش و ریخت ولباس ودیگراحوال آنها (ص۳۴)، سرووضعِ خودش درسیزده‌سالگی (ص۱۲۹)، توصیف او ازمسیرش به الأزهر (ص ۱۳۵ ببعد)، وضع او درحجرهٔ برادر درمسجد و اوضاع دیگرحجره‌ها و مباحثات شبانهٔ طلاب (ص۱۶۸ ببعد).

طه‌حسین در این‌کتاب چنان با صداقت سخن می‌گوید که خواننده بی‌اختیار بااو روابطی صمیمانه پیدا می‌کند وهرچه می‌گوید می‌پذیرد. وی بسیاری ازنقائص وموارد ضعف ولغزشهای‌خودرا باصراحت اظهارمی‌کند. بی‌هیچ پرده‌پوشی می‌گوید که چگونه وقتی خلیفهٔ‌مکتب شده‌بود به‌تکالیفِ شاگردان رسیدگی نمی‌کرد وازآنان رشوه می‌گرفت «این‌رشوه عبارت بود از افسانه وداستان وکتاب» (ص۵۴، ۵۵) . یا در فراگرفتن الفیهٔ ابن‌مالك درنزد قاضی محکمه، به‌پدر نیرنگ می‌زد (ص۷۱). به‌دوست ساده‌لوح خود بدروغ می‌گفت، براثر ریاضت‌کشیدن دید که زمین چرخید و دیوار شکاف برداشت و غلام جنی دربرابرش ظاهرشد (ص۹۲) .

درخلال کتاب دخترش امینه را مخاطب قرار می‌دهد. وضع خود را درنابینایی بـا ادیب شهریار مقایسه می‌کند. بی‌هیچ‌لاف‌وگزافی باسادگی‌و حقیقت تمام می‌نویسد: «من پدر تورا در سیزده‌سالگی شناختم هنگامی‌که اورا به‌شهرقاهره فرستادند تا درجامع الأزهر دانشهای‌گوناگون فراگیرد... جامهٔ او بیشتر به‌لباس تهیدستان شبیه بود. عبائی‌کثیف‌وآلوده بردوش و دستاری آن‌چنان چرکین وفرسوده برسر داشت که سفیدی‌آن براثرچرك زیاد به‌سیاهی مبدل شده‌بود. پیراهنی که درزیر این‌عبا به‌تنِ او بود ، براثر باقیماندهٔ غذاهایی‌که روی‌آن ریخته بود ، به‌رنگهای مختلف درآمده بود. کفشهای کهنه وپینه‌دارش ازجامه‌های فرسودهٔ او دست‌کمی نداشت... پدرت را ازروزی می‌شناسم که روز وهفته وماه وسال را سپری می‌کرد و فقط بایك‌رنگ غذا شکم خودرا سیر می‌نمود. ازاین غذا یك وعده صبح می‌خورد ویك‌وعده شب. بااین‌همه شکوه نمی‌کرد وبهانه نمی‌گرفت وآزرده نمی‌شد... دخترم! اگرتو، تنها یك‌روز، ازان غذای دائمی‌پدر اندکی‌بخوری، مادرت نگران می‌شود و به‌تو آب معدنی می‌دهد و طبیب‌را خبر می‌کند»

(ص۱۲۹–۱۳۰) .

با راستی، دلپذیری می‌گوید در بازگشت از الأزهر به‌روستا، چون خویشان و آشنایان به‌وجود او چندان اهمیت ندادند غرورش جریحه‌دار شد و با ایراد سخنانی مخالف معتقدات عموم، حتی پدرش ، اظهار وجود کرد. ازاین‌راه انظاررا جلب نمود وانتقام خودرا گرفت (ص۲۶۵،۲۷۱) و گاه برای خوش‌آیند پدر برخی دروغهانیز ازخوداختراع می‌کرد (ص۲۶۸). در الأزهر نیز وقتی همدرسانش برای حل مشکلات‌خود درنحو به‌او روی‌می‌آوردند وعقایدش‌را می‌پذیرفتند بر غرور وخودخواهی وی می‌افزود و این‌پندار دراندیشه‌اش نیرو می‌گرفت که‌او بزودی‌استادمی‌شود (ص۲۷۵).

کسی‌که درحق‌خود چنین‌بصراحت‌وانصاف سخن‌می‌راند داوریهایش در دیگرموارد هم خواندنی‌است. بخصوص که ازفکری روشن ونقاد بکمال بهره‌ورست وآنچه‌را دیده به‌هنرمندی تصویرکرده‌است. طه‌حسین ازهمان خردسالی تناقضها ونقصهارا خوب درمی‌یابد. خلیفهٔ مکتب‌را می‌بیند که دزدست و دروغگو و سودجو (ص۵۰، ۵۲، ۵۳). آخوند مکتب روستا نیز بدروغ به‌پدرکودك می‌گوید : «زنم سه‌طلاقه باشد اگر دروغ‌گفته‌باشم... او هفته‌ای یك‌بار تمام قرآن‌را پیش من می‌خواند و من بدقت گوش‌می‌کنم»- سوگند به سه‌طلاقی‌که بابی‌باکی «به‌سادگی دورانداختن ته‌سیگاری انجام شد!» (ص۵۹–۶۰) .

نکات‌انتقادی بسیاری دراین‌کتاب بشیرینی حکایت‌شده‌است، ازاین قبیل: معرفی‌شیخ‌حنفی، منشی‌محکمهٔ‌شرع درروستا -که‌مردی‌تنگ‌مشرب بود و کینهٔ شافعیها و مالکیهارا دردل داشت (ص۷۴)، حاجی... خیاط-که خود را به‌مرشدی ازبزرگان اهل طریقت پیوسته می‌دانست (ص۷۷) ، مرشدان وپیرانی‌که درمردم ایجاد تفرقه می‌کردند وجز دوشیدن مریدان و

سورچرانی کاری دیگر نداشتند (ص۸–۱۸، ۸۷)، فقیهان‌وصوفیان ریاکار، دعانویسان که مردم را به‌بلعیدن پاره‌کاغذها وا می‌داشتند و تخم‌مرغهای دهاتیان‌را درمقابل می‌گرفتند (ص۹۸)، نان‌نامطبوع الأزهر باانواع‌آشغال‌و سنگریزه و حشره‌اش (ص۱۳۱) ، استادی‌که در الأزهر بزحمت می‌کوشید مطالب ساده را به‌بیانی دشوار تقریرکند و عرق می‌ریخت (ص۲۱۵) .

در خلال سطورکتاب، صحنه‌های‌گوناگونی از زندگانی اجتماعی آن روزگار –بخصوص تا آن‌جاکه به‌عالم تحصیل و طلبگی مربوط‌است– نقش شده ازان‌جمله‌است‌زندگی روستایی درعزبة، وضع مکتب‌خانه‌ها، جزئیات اوضاع الأزهر،احوال واخلاق استادان وشیوهٔ تدریس‌آنان[۳]، انواع‌کتابهای

۳– انتقادات طه‌حسین بر طرزدرس‌دادن برخی ازمعلمان قابل‌ملاحظه‌است اماشیفتگی‌او به‌روش تعلیم‌انتقادی شیخ مرصفی درزمینهٔ ادبیات یادکردنی‌است وبرای بسیاری از معلمان آموزنده: «راستی چه‌چیزی می‌تواند به‌اندازهٔ ادبیات، اندیشهٔ‌اهل‌دل‌را به‌دنیای‌آزادی‌ذوق رهنمونی‌کند؟ مخصوصاً اندیشه و افکار نوجوانان را ، آن‌هم درس ادبیاتی‌که به‌سبك شیخ مرصفی تدریس‌شود. این‌شیخ هنگامی‌که دیوان «حماسه» یا «الکامل» را برای شاگردان خود درس می‌داد، ابتدا آزادانه به‌انتقاد ازشاعر می‌پرداخت، سپس بر راوی خرده‌می‌گرفت،آنگاه به‌حساب شارح رسیدگی می‌کرد وسرانجام اختلاف‌نظر لغویان را مطرح می‌نمود. پس‌ازپیمودن این‌مراحل به‌آزمایش ذوق شاگردان می‌پرداخت وذهن آنان‌را چنان می‌پرورد‌که واقعیت‌جمال و زیبایی‌را درشعر یا نثر درك‌کنند وبه‌معنی، یك‌بار بطوراجمال ویك‌بار بتفصیل توجه‌کنند و نیز به‌وزن وقافیه وموقعیت هرکلمه درمیان دیگرکلمات درست پی‌ببرند . آنگاه ذوق نوینی‌را که درحوزهٔ درس‌او پیدا شده‌بود می‌آزمود وخشونت ذوق ازهریان را با لطافت ذوق ادبای روزگارکهن مقایسه می‌کرد. درنتیجه ناتوانی اندیشه‌ای ازهریان را با نفوذ و بُرّایی خرد قدما درکنارهم قرارمی‌داد و ازتمام اینها برای‌پاره‌کردن قیدوبندهای الازهر استفاده‌می‌کرد و طلاب را تحریك وتشویق می‌نمود تا برعلم وذوق ورفتار و سخن استادان خرده‌بگیرند . این مبارزه وپیکاردربیشتر موارد درست وبجا بود و گاهی با اندکی زیاده‌روی و بی‌انصافی آمیخته می‌شد (ص۳۱۰–۳۱۱) .

درسی، استادی که اگر شاگردان سؤالی می‌کردند فحش می‌داد و کفشِ خودرا به‌سوی آنان می‌پراند (ص۲۵۷)، استادی‌دیگر که مدعی‌بود «نعمتهایی که خدا به‌من داده یکی آن‌است که می‌توانم دوساعت سخن بگویم اما کسی معنیِ آن‌را درنیابد وخودم نیز ندانم که چه می‌گویم» و اگر شاگردان در سؤالی پافشاری می‌کردند بالحنی محکم و طنین‌دار می‌گفت: «اسکت یا خنازیر» (ص۲۸۴)، وضع معیشت ومحل سکونت و طرز زندگانی طلاب، چشم‌چرانی برخی ازایشان درمعابر (ص۱۹۵)، غذاهای طلبگی (ص۲۵۴–۲۵۵، ۲۵۹)، کفش‌دزدی در الأزهر (ص۲۹۳)، مباحثات‌شاگردان‌واستادان (ص۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳)، احساسات و عقاید طلاب نسبت به‌معلمان خویش، گفتگوهای طلاب وهمداستان شدن بعضی ازآنان در پاره‌ای از مسائل و مخالفتِ گروهی‌دیگر، دسته‌بندیها و زدوخوردهایشان، پایان‌کاراستادانِ نواندیش مانند شیخ محمد عبده وامثال او درالأزهر، زندگی فقیرانه و وارستگی برخی ازمعلمان مانند شیخ مرصفی (ص۳۰۷، ۳۰۹، ۳۱۰–۳۱۴)، مطالب روزنامه‌ها ومجلات آن‌دوره وترجمه‌ها از زبانهای اروپایی، وضعِ برخی ازپیشه‌وران ودکانها وکالاهای آنان وطرز سلوك ومعامله‌شان بامردم بخصوص با طلاب.

نکتهٔ مهم دیگر آن‌که طه‌حسین این‌کتاب‌را بانثری بسیاردلکش وساده نگاشته‌است. وی‌کسی‌است‌که شادروان عباس اقبال پس‌ازاستماع‌سخنانِ او درهزارهٔ معری نوشت: «هرچه در باب فصاحت کلام و روانی لفظ و افسون بلاغت وشمردگی عبارت وموسیقی خاص او در انشاد اشعار گفته شود کم‌است»[۴].

۴– مجلهٔ یادگار، ج۱ ش۳ (آبان‌ماه ۱۳۲۳)، ص۱۱.

طه‌حسین بواسطهٔ نابینایی مطالبش را املا وتقریر می‌کند و به‌قول مترجم فاضل الایام «اوبرای‌مردم‌کتاب نمی‌نویسد بلکه‌باآنان سخن‌می‌گوید ... شایدزیبایی‌نثراو بواسطهٔ‌آن‌است‌که‌وی مطالبش‌را شفاهی‌بیان‌می‌کند» (ص۱۲). وصفهاوبسیاری‌ازصحنه‌های‌کتاب نمودار لطف‌بیان‌نویسنده‌است مانند: توصیف او ازمجلس ذکر صوفیان (ص۸۳)، سخن‌گفتن با دخترش درخلال‌کتاب (ص۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۰) ، منظرهٔ سماور و چای آماده‌کردن طلاب و موسیقی دلکش‌آن وصدای زیبای قاشق وفنجان و طنین‌آن (ص ۱۶۳-۱۶۴)، وصف فرارسیدن شب درقاهره که «آهسته وآرام وباوقار به‌پیش رفت. با دست سیاه وپهن خود، آن‌چیزها وآن‌مردم را لمس‌کرد. چراغها خاموش شد . فریادها به‌خاموشی‌گرایید. خواب مانند دزدان با احتیاط وبی‌خبر برآن‌گروه وارد شد و تمام اهل‌محله‌را دربغل خود پنهان کرد» (ص۲۲۵) .

* * *

براین صفت ازیك‌طرف فکرروشن ونکته‌یاب وازطرف‌دیگر ذوق‌لطیف طنزآمیز طه‌حسین را باید افزود .

اشاره به‌اهمیت وجود اهل دانش درمحیطهای کوچك نظیر روستای موطن‌او (ص۷۳-۷۴)، توجه‌به‌کتابهای‌کتاب‌فروشان در روستاها وشهرهای مصرکه «شاید این‌کتابها بتواند درست‌ترین میزان برای‌سنجش طرزتفکر و شناخت عقیدهٔ مردم آن‌روزگار باشد» (ص ۸۸)، غور وتأمّل‌او دراحوال یکایك اشخاصی‌که نام می‌برد و تحلیل افکار ورفتارشان جلوه‌ای از فکر روشن ومردم‌شناسی مردی‌است که چشم ندارد .

بسیاری نکته‌های دیگر ، ریشخندهای حکیمانهٔ طه‌حسین را نشان

می‌دهد وکتاب را دلنشین کرده‌است، نظیر: تشبیه حرکات اشباح هولناك به‌حرکات صوفیان در حلقهٔ ذکر (ص۱۹، ۸۳)، مقایسهٔ پسرِ شیخی‌ازاهلِ طریقت که جانشین پدر شد و «از پدرش به‌دنیا نزدیك‌تر و از دین دورتر بود» (ص۸۱)، وصف برآشفتن شیخی‌صوفی ازاشتباه مریدی درخواندنِ کلمه‌ای ازقصیدهٔ معراج‌پیغمبر(ص) (ص۸۳–۸٤)، احوال طلبه‌ای‌که‌عروض نمی‌دانست و هر شعری‌را می‌شنید فقط دربحر بسیط تقطیع می‌کرد (ص ۲۰٦)، طرز تکبیرگفتنِ شیخی شافعی درحجرهٔ مسجد که نمازش باتلاش‌و کوشش وخستگی بسیار برگزار می‌شد (ص۲۱۳–۲۱٤)، طعنهٔ نویسنده به شیخی پرخوار وشهوت‌ران که بمجرد بدست‌آوردن مدرك علمی از الأزهر در پوشیدن جامهٔ مخصوص استادان و نمایشِ آن به‌دیگران شتاب ورزید (ص۲٤۰–۲٤۱)، تفاوت صدای آرام ونرم استادان وطرزتعلیم واظهارنظرِ مهرآمیزِ آنان درحق مؤلفان هنگام‌درس صبحگاهی –که معده‌ها خالی‌بود– بادرس‌ظهر که شکمها پربود وصداها خشن و خرده‌گیریها خصمانه می‌شد (ص۱٥٤–۱٥٥).

* * *

ترجمهٔ این‌کتاب‌شیرین وخواندنی به‌زبان فارسی بی‌گمان کاری‌است سودمند ودرخورِ قدردانی وهرکس ازمطالعهٔ‌آن لذت و فایده برد مرهونِ زحمات مترجم دانشمند آقای حسین خدیو جم خواهدبود. وی با ترجمهٔ کتابهایی دیگر[٥] از زبان عربی شایستگی خودرا مکرر نشان‌داده‌است. کتاب

٥– علاوه بر «مع ابی‌العلاء فی‌سجنه» (رك: ۲ ح همین‌مقاله) کتابهای دیرین را نیز ←

موردنظررا نیز به‌نثری ساده واستوار به‌فارسی برگردانده وبخوبی ازعهده برآمده بطوری‌که خواننده حس نمی‌کند «آن‌روزها» اززبانی دیگر ترجمه شده‌است. نویسندهٔ این‌سطور –که صفحاتی ازمتن‌عربی وفارسی‌را مطابقه کرده‌است– دریافته که مترجم همچنان‌که درمقدمه یادآورشده سعی‌کرده است لطافت وزیبایی سخن طه‌حسین‌را ازلحاظ لفظ ومعنی درترجمهٔ‌خود حتی‌المقدور ارائه دهد وموفق شده . بعنوان نمونه ملاحظه فرمایید سه قسمت زیرین را چه‌خوب و باحال ترجمه‌کرده‌است . در نقل اینها فقط کتاب‌را گشوده وجمله‌هایی‌را برگزیده‌ام بی‌هیچ تتبع وجستجویی :

آغاز کتاب: «لایذکر لهذاالیوم‌اسماً، ولا یستطیع‌ان‌یضعه حیث‌وضعه الله من‌الشهر والسنة، بل‌لا یستطیع ان یذکر من‌هذاالیوم وقتاً بعینه، وانما یقرب ذلك تقریباً.»

ترجمه: «نام آن‌روز را بیاد ندارد ونمی‌تواند در میان روزهایی‌که خداوند درسال‌وماه قرارداده جایی برایش تعیین‌کند. بلکه ازان روز، حتی ساعتی معلوم را نمی‌تواند بیاد آورد ، زیرا خاطراتش دربارهٔ آن روز تقریبی‌است.»

«ولکن ذاکرةالأطفال غریبة، اوقل ان ذاکرةالانسان‌غریبة حین‌تحاول

→

ایشان به‌فارسی ترجمه‌کرده‌اند :

* عقاید فلسفی ابوالعلاء فیلسوف معره، نوشتهٔ عمر فروخ، تهران ۱۳۴۲ .
* هم‌آهنگی مردم، نوشتهٔ یعقوبی (احمدبن‌اسحاق)، تهران ۱۳۴۳ .
* استخراج‌آبهای پنهانی، تألیف ابوبکر محمدبن‌الحسن‌الحاسب‌الکرجی، تهران ۱۳۴۵
* ترجمه مفاتیح‌العلوم تألیف ابوعبدالله محمدبن‌احمدبن‌یوسف‌خوارزمی، تهران۱۳۴۷

استعراض حوادث الطفولة ؛ فهی تتمثل بعض هذه الحوادث واضحاً جلیاً کأن لم یمض بینها وبینه من الوقت شیء، ثم یمحی منها بعضها کأن الآخر لم یکن بینها وبینه عهد.»

ترجمه: «راستی حافظهٔ کودکان، یا بهتر بگویم حافظهٔ انسان، چیز شگفتی است مخصوصاً هنگامی که می کوشد حوادث دوران کودکی را بیاد آورد برخی از آن حوادث، چنان آشکارا و روشن بیاد می آیند که پنداری زمانی برآنها نگذشته است، بعضی دیگر را چنان روزگار محو می کند که گویی هرگز نبوده اند.»

منظرهٔ رفت و آمد آخوند به مکتب: «وکان منظر سیدنا عجباً فی طریقه الی الکتّاب والی البیت صباحاً ومساءً. کان ضخماً بادناً، وکانت دفیته تزید فی ضخامته. وکان کما قدمنا یبسط ذراعیه علی کتفی رفیقیه. وکانوا ثلاثتهم یمشون. وانهم لیضربون الأرض باقدامهم ضرباً. وکان سیدنا یتخیر من تلامیذه لهذه المهمة انجبهم واحسنهم صوتاً؛ ذلك انه کان یحب الغناء، وکان یحب ان یعلم تلامیذه الغناء، و کان یتخیر الطریق لهذا الدرس. فکان یغنّی ویأخذ رفیقیه بمصاحبته حیناً، والاستماع له حیناً آخر، او یأخذ واحداً منهما بالغناء علی ان یصاحبه هو والرفیق الآخر. و کان سیدنا لایغنی بصوته ولسانه وحدهما، وانما یغنی برأسه وبدنه ایضاً؛ فکان رأسه یهبط ویصعد، وکان رأسه یلتفت یمیناً وشمالاً. وکان سیدنا یغنی بیدیه ایضاً. فکان یوقع الانغام علی صدر رفیقه باصابعه. وکان سیدنا یعجبه «الدور» احیاناً، ویری أن المشی لایلائمه فیقف حتی یتمه. وابدع من هذا کله ان سیدنا کان یری صوته جمیلاً، وما یظن صاحبنا ان الله خلق صوتاً اقبح من صوته. وما قرأ صاحبنا قول الله عزوجل: «ان انکر الأصوات لصوت الحمیر» الا ذکر سیدنا.»

ترجمه: «منظره رفت و آمد آخوند مدرسه، که هر بامداد و شامگاه در راه خانه و

مکتب تکرار می‌شد، دیدنی وعجیب می‌نمود. او مردی درشت‌اندام وتنومند بود وآن قبای کذایی (ظ. شال‌گردن‌سنگین) بردرشتی اندامش می‌افزود. چنان‌که گفته‌شد، بازوان خودرا بردوش همراهان می‌افکند و هرسه دریك ردیف براه می‌افتادند وپابرزمین می‌کوبیدند. آخوند برای‌راهنمایی‌خویش، نجیب‌ترین و خوش‌صداترین شاگردان‌را برمی‌گزید زیرا به‌آوازوخوانندگی علاقهٔ فراوان داشت و نیز دوست می‌داشت که این‌هنررا به‌شاگردان خود بیاموزد. او راه خانه ومکتب را برای تدریس‌آن انتخاب‌کرده بـود. زمانی خود او زمزمه می‌کرد وگاهی راهنمایان و همـراهان خودرا به‌همراهی و هم‌آوازی دعوت می‌نمود.

گاه ازآنان می‌خواست که سراپا گوش‌باشند، یاآن‌که یکی ازایشان آواز بخواند تا او وشاگرد دیگر وی را همراهی‌کنند. آخوند تنها بازبان و صدا آواز نمی‌خواند بلکه تمام وجود خودرا برای انجـام این مقصود بکار می‌انداخت. سرش بالا وپایین می‌رفت، یـا به‌راست و چپ خم می‌شد، دستش را نیز درآواز شرکت می‌داد و باانگشت بر سینهٔ دو کودك رهنما ضرب می‌گرفت. چون از برگشت و تحریر آهنگ نیـز خوشش می‌آمد و می‌دید که با راه‌رفتن درست درنمی‌آید، گاه‌وبیگاه می‌ایستاد، تاتحریرآواز را تمام‌کند. شگفت این‌که خودرا خوش‌صدا می‌پنداشت! با آن‌که دوست‌ما فکر نمی‌کند خدا صدایی بدتر ازصدای او خلق‌کرده بـاشد ونشد که این کلام خداوند: «ان‌انکرالأصوات لصوت‌الحمیر» را بخوانَد و به‌یاد آخوند نیفتـد.»

توضیحات مختصر مترجم در پـایین صفحات نیـز خوانندگان را سودمند تواندبود و برفواید این‌کتاب می‌افزاید.

یك‌دونکتهٔ بسیار کم‌اهمیت به‌نظر بنده می‌رسد که‌شاید به‌گفتن‌بیرزد

ولی از ارزش کار مترجم محترم ابداً نمی‌کاهد. درمقدمهٔ مترجم (ص ٥-٦)، هنگام معرفی ترجمه‌های آثار طه‌حسین به‌فارسی، اگرمشخصات کامل این ترجمه‌ها ذکرمی‌شد راهنمای خوانندگان علاقه‌مند می‌توانست‌بود بخصوص درمورد ترجمهٔ قبلی قسمتی از «الأیام»[6] بیان‌این‌اطلاعات ضروری‌می‌نماید. چاپ‌کتاب خوب وروشن‌است. اعراب‌گذاری اشعار وآیات وبرخی‌ازکلمات بر فوایدآن افزوده ودر سرتاسرکتاب -که‌باحروف ریزهم چاپ‌شده- فقط چنداشتباه مطبعی‌کوچك به‌نظررسید. متن‌عربی که بنده در اختیار دارد[7] دارای تصاویری‌است مناسب برخی ازصحنه‌های‌کتاب. اگر درج این تصاویر درترجمهٔ فارسی کتاب ممکن‌بود شاید براطف‌آن می‌افزود.

* * *

نویسندهٔ این‌سطور همت بلند وکوشش فراوان ومراتب فضل‌وتبحر آقای خدیو جم را درترجمهٔ این‌گونه‌کتابهای ارجمند از صمیم دل تحسین می‌کند و توفیق روزافزونشان را خواهان‌است.

٦- روزها، بیچاره‌طفل، ترجمهٔ ابوالفضل طباطبائی، ٨٧ ص، تهران ١٣١٨

٧- در دوجلد، چاپ مصر ١٩٥٣ .

Call No......... Date..12..4..55....

Account No..........

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped date above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day, the book is kept beyond that day.

نشأهٔ جام*

استاد دکتر ذبیح‌الله صفا بعنوان دانشمندی محقّق نامورست و کتابها و آثار ارجمند در زمینهٔ زبان و ادبیات فارسی به‌قلم وی تاکنون بچاپ رسیده . اما درسال‌جاری مجموعه‌ای از اشعار ایشان انتشاریافته است به‌نامِ «نشأهٔ‌جام». دراین‌دفتر، خواننده با عواطف و عوالم شاعرانهٔ گوینده آشنا می‌شود ، یعنی جنبه‌ای دیگر از شخصیت ادبیِ او .

درمقدمهٔ‌کوتاهِ کتاب ، برخی ازآراء استاد درباب شعر و شاعری مندرج‌است. وی معتقدست‌که «درشعرفارسی همهٔ روحانیات اجدادِما، تأثّرات، تفکرات، تخیّلات وحتی انتقادات سختِ اجتماعی‌آنان جایگزین است، واگرکسی بخواهد بواقع پرده از رازهای درونِ ملت‌ما بردارد باید شعر مارا بشناسد و باشعرِما خوگیرد» (شش). درنظر او «شاعرِ واقعی درمیان هرملت معمولاً در زمرهٔ متفکران واندیشه‌گران آن‌ملت درمی‌آیدو اگرکسی فقط‌در مرحله‌ای ازتخیّلات که مولودهوسها وآلامِ اوست‌بماند متفکر نیست . . . درست‌است‌که شعر هنرست ولی هنری منعزل از محیط زندگانی نیست . هنری‌است‌که با زندگانی‌کردن و با خودِ زندگانی

* نشأهٔ‌جام، دفتر اشعار دکتر ذبیح‌الله صفا ، تهران (امیرکبیر) ۲۵۳۵ . این مقاله اشاراتی‌است دربارهٔ این‌مجموعهٔ شعر .

بوجود می‌آید، شعر سرگذشت زندگانی درونی بشرست وباید نمایشگر همهٔ وجوه این‌زندگانی معنوی باشد» (یازده-دوازده). به‌همین‌سبب نیز استاد صفا درمورد اشعار این‌دفتر می‌گوید: «هیچ‌یك ازقطعات و ابیات مندرج در این دفتر بی‌سابقهٔ علتی نفسانی سروده نشده و هریك از آنها نمودار حالتی ازاحوال باطنی من درساعت ولحظه‌ای خاص‌است» (سه-چهار).

در سبك‌شعر نیز گوینده «هیچ‌گونه تعصّبی درپیروی ازشیوه‌های کهن یانو در شعر فارسی» ندارد وبیان هرمعنی را مستازم نحوهٔ خاصی ازگفتار می‌داند (سه). «چگونه می‌توان در دنیایی جدید با عوامل و انگیزه‌هایی نو زیست ولی افکاری را که پیشینیان کهنه‌کرده‌اند از سر-گرفت؟ داشتن افکار نو البته مستلزم داشتن زبان نواست ولی نباید فراموش‌کرد که مقصود ازاین‌زبان نو طرز تعبیر نو و نحوهٔ ترکیب نو و استفادهٔ معقول از زبان اجدادی برای احتیاجات نواست نه رهاکردن زبان وفراموش‌کردن کلمات ومعانی‌آنها و آوردن زبانی‌که نه‌معلوم خواص است ونه مفهوم عوام» (نُه).

ازاین‌مقدمات می‌توان سلیقه واندیشهٔ شاعررا دراین‌ابواب دانست. نشاهٔ جام دارای اشعاری‌است گونه‌گون، نمودار حالات و اندیشه‌های مختلف و به‌صورتهایی‌نسبةً‌متفاوت. پیداست‌که‌سرایندهٔ آنها هروقت چیزی در درون‌خود احساس‌کرده و نکته‌ای برای‌گفتن داشته به‌شعر روآورده وبسیارطبیعی‌است که این دریافتها وحالتها در فرازونشیب حیات شاعر، رنگ‌رنگ وهریك دارای کیفیتی خاص باشد و چون از دل برخاسته درخواننده تأثیر کند. در این‌دفتر عوالم عاشقانه، اندیشه‌های عرفانی، احساسات بشردوستی، نکته‌های اجتماعی و احیاناً انتقادی،

وصف مظاهر طبیعت وموضوعات دیگر دیده می‌شود.

خوانندهٔ این کتاب ازشعرهای خوب مکرر لذت‌تواندبرد مثل: صبحِ بی‌دیدار (۱۱)، کیست؟(۲۱)، گریهٔ مست (۳۰)، یادِ مادر (۹۶)، شبی که گذشت (۹۹)، عشق بی‌فرجام (۱۲۵)، سحرگاه (۱۴۰)، گور فراموش‌شده (۱۷۲)، گدای معصوم (۱۷۸)، دردی‌خوار (۱۸۴)، آخرین بار (۱۹۰) و بسیاری دیگر. تصویرهای لطیف شاعرانه نیز دراین دفتر بسیارست، ازاین قبیل:

دلم هوای تو دارد بدان‌صفت که شرار
به‌سوی اوج رود گرچه پای در بندست
تنم درآرزوی تنگنای آغوشت
چنان‌که مادر درآرزوی فرزندست (۷۱)

*

دیدمت رخشنده‌تر از هوروشید
دیدمت زیباتر از نور امید
با دوچشمی چون شبِ هجران سیاه
با رخی چون روزِ مشتاقان سپید (۱۸۶)

تجدد درشیوه و اسلوب برخی از اشعارِ «نشاهٔ جام» مشهودست، بعنوان نمونه می‌توان به‌ستارهٔ سیاه (۵۶)، شبی‌که گذشت (۹۹)، عشق بی‌فرجام (۱۲۵) وسحرگاه (۱۴۰) اشاره‌کرد.

نکتهٔ دیگر درمجموعهٔ این‌اشعار زبان‌فصیح خوش‌ترکیب وگوش‌نوازِ گوینده‌است. پیداست تتبع در آثارِ بزرگان ادب و تسلط بر زبانِ فارسی به‌وی این‌مایه وتوانایی را بخشیده. کسی‌که درپایان دورهٔ اولِ

مدرسهٔ متوسطه (۱۳۰۹ شمسی) می‌توانسته قصیده‌ای استوار چون «نالهٔ شاعر» (۲۰۲) به‌استقبال ازقدما بسراید شگفت نیست که بعد از سالها به‌چنین قدرت‌تعبیری دست‌یابد. روانی و ایجاز زبان او در اکثر این‌اشعار بخوبی جلوه‌گرست. ترکیبات خوب دراشعار وی بسیار می‌توان یافت، ازاین‌قبیل: رؤیای رنگین (۱۳)، اوهام خردسوز(٤۲)، پای‌فرسودِ غم (۹۱) ، پوی پویان (۱۵۳)، جانِ عشق‌جوی (١٦٥) . گاه نیز واژه‌ها و ترکیبات کهن ورایج در شعر قدیم در اشعار این دفتر دیده می‌شود بخصوص در اشعار قدیم‌تر، مانند: سرو قباپوش (٦) ، زلف چلیپا (٦٥)، دُردکش (۱۳۰)، کوی‌مغان (۱۳۱)، نرگس شهلا (۱۷۷) و جزاینها . بعلاوه تأثیر ونفوذ شیوهٔ قدما در برخی ازاشعار مشهودست ، نظیر : رخسار مادر (١٤)، رنجیده (۱۳۰) . اما آنچه بظاهر تأثیر غزلیات مولوی سروده خود لطف وحالی دیگر دارد، مانند : بدنام (١١٤) ، دُردی‌خوار (١٨٤) ، عقدهٔ اسرار (۱۸۸)، می‌پرست (۱۹۳) .

«نشأهٔ جام» تصویری روشن و دلپذیر از دنیای درون و خیالات و احساسات وافکار سراینده بدست می‌دهد و نیز زبانی‌دارد پرمایه‌وگرم و زدوده. بهتر آن‌که این‌مقال‌را ، با آرزوی مزید توفیق و عمر پربرکتِ استاد صفا ونقل یکی از اشعار این‌دفتر بپایان برسانم، باعنوان «صبحِ بی‌دیدار» :

من‌هم از آغاز شب ،
انتظار صبحگاهان داشتم .
تاکه آسان‌تر درآید بامداد ،
پرده از دیوار و در برداشتم .

*

همچنان درآرزوی صبحدم ،
سر به‌بالین چشم بر در دوختم .
در تب امید بی‌فرجام خویش ،
صبح‌گویان صبح‌گویان سوختم .

*

گرچه جانم تشنهٔ دیدار هست
صبح را هرگز ره دیدار نیست
چشم شب بازست ، اما، ای دریغ ،
دیدگان صبحگه، بیدار نیست!...

Call No.......... Date 12.4.55

Account No..........

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day. The book is kept beyond that day.

اشاراتی در نقد و ادب

DATE LABEL

Call No.......... Date...12 : 4 : 55....

Account No..........

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped date above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

لزوم تجدیدنظر در تحقیقات ادبی
و تدریس ادبیات فارسی*

مطالبی که در این مجلس محترم به‌عرض می‌رسد نکاتی نیست که از نظر تیزبین فضلای گرامی پوشیده مانده‌باشد بلکه مقصود من از طرح آنها نوعی یادآوری‌است برای بذل توجه‌بیشتر. بعلاوه باید پیش‌از هرسخن نسبت به‌عموم کسانی‌که تاکنون درزمینه‌های گوناگون به‌تحقیقات‌ادبی پرداخته‌اند واز ثمرهٔ کوششان بنده بغایت برخوردار بوده‌ام کمال تعظیم خودرا عرضه بدارم ونیز ادای احترام به‌ساحت شریف استادان ادب فارسی فریضه‌ای است که میل دارم هم‌اکنون انجام‌پذیرد، چه‌آنان‌که‌درگذشته‌اند وروانشان شاد باد وچه آنان‌که هنوز به‌فیض‌بخشی اشتغال‌دارند.

توجه به‌زبان وادب فارسی ومطالعه وتتبع درجنبه‌های مختلف آن، **بصورت جدید**، از سابقه‌ای طولانی برخوردار نیست بخصوص که قدما قسمت‌عمده‌ای ازوقت وهمّ خودرا به‌زبان‌وادب‌عربی مصروف‌می‌داشتند.

* سخنرانی درششمین‌کنگرهٔ تحقیقات‌ایرانی، دانشگاه آذرآبادگان، تبریز ۱ــ۶شهریور ۱۳۵۴.

ازاین‌رو کارهای لازم وانجام نشده درزمینهٔ زبان وادبیات فارسی هنوز بسیارست‌که برعهدهٔ معاصران وآیندگان وبمرورزمان میسرست، ازقبیل: تهیهٔ متن انتقادی ومنقّح ازعموم آثار ادبی، تحقیق در سیر اندیشه‌وآراء و تطور معارف ایرانی، تألیف دستور زبان فارسی، تدوین فرهنگها و دانشنامه‌های‌گوناگون، حفظ وحراست و طبع‌ونشر نسخه‌های خطی آثار فکر وفرهنگ ایرانی، پژوهشهای زبان‌شناسی ولهجه‌شناسی،گردآوری و بررسی فرهنگ‌عامه وبسیاری تحقیقات واجب دیگر.

اما ازیك‌سو بواسطهٔ روشن‌نبودن هدف‌ومقصود دررشته‌های‌مختلف برای برخی ازپژوهشگران، و ازسوی‌دیگر بواسطهٔ فقدان‌برنامه‌ای‌کلی و جامع درمورد بسیاری‌ازاین‌پژوهشها، بعضی ازکوششهایی‌که انجام‌می‌شود چندان به‌نتیجهٔ مطلوب نمی‌رسد. با این‌همه، تحقیقات انجام‌شده را باید قدردانست ومغتنم‌شمرد وپیشرفت وکمال روزافزون آنهارا آرزوکرد.

اینك آنچه‌بخصوص می‌خواهم به‌عرض‌برسانم **لزوم عنایت بیشتر** پژوهندگان ادب‌فارسی‌است به‌روح‌وجوهرادبیات ونقدوارزیابی‌این‌میراث هنری‌وفرهنگی. حقیقت‌آن‌است‌که اهتمام به‌موضوعات تاریخی، دستوری، لغوی، نسخه‌شناسی وزندگی‌نامهٔ‌شاعران‌ونویسندگان، شناخت شعروادب ونقد وسنجش آن‌رادرمحیط ادبی‌ما تا حد زیادی تحت‌الشعاع قرارداده است. حتی وقتی می‌خواهیم پیوندهای اثری‌را باعصر شاعر ونویسنده و پیشینیان ومعاصرانش کشف‌کنیم گاه چنان درفروع‌موضوع غرق‌می‌شویم که مقصد اصلی ازیاد می‌رود. راست‌است‌که برخی از این‌گونه اطلاعات و معلومات برای درك آثار ادبی سودمند وگاه لازم‌است، اما اگر قرار شود مقدمه بیش‌ازمتن ازآب درآید نقض‌غرض خواهدبود. بعبارت دیگر اینها همه مبادیی‌است که می‌تواند به‌فهم معانی وافکار ارباب سخن مدد رساند

اما نه‌بقیمت‌آن‌که راه‌را بر نفس گرم ِصاحب‌اثر ــ که‌ازخلال کلمات‌وتعبیرات او می‌تراود ــ ببندد. بعلاوه این‌گونه برخورد باادبیات سبب می‌شودکه‌آثار ِ ادبی درنظرما به‌اجزاء پراکنده‌ای تجزیه ومتلاشی‌گردد ووحدت وکلیّت‌و زیبایی خاص ِخودرا که زاییدهٔ هم‌آهنگی و جادوی ترکیب و خلاقیّت ِ آفریننده‌است ازدست بدهد.

اگر جسارت ورزم و عرض‌کنم عرضه‌داشتن ِ آثار و مباحث ِادبی به این‌صورت نه‌تنها طبع جوانان دانشجو بلکه علاقه‌مندان سالخورد را نیز از ادبیات می‌رماند شاید سخنی نابجا نباشد و برمن خواهیدبخشید.

باز هم تکرار می‌کنم کسی منکر فایدهٔ این‌گونه تتبعات نیست حتی سخن‌سنجان نیزازآنها بهره توانندبرد. اما اگر فقط این‌نوع‌سلیقه ونگرش برفضای ادبی ِما استیلا یابد باید به‌چاره‌گری پرداخت . آیا این خود هشداری‌نیست‌که وقتی درباب خداوندان ذوق‌وهنر، چون‌سعدی وحافظ وفردوسی، مجلس بحث برپا می‌کنیم، آن‌قدر درحواشی وبحثهای‌لفظی و فرعی مستغرق می‌شویم‌که فراموش می‌کنیم اینان پیش‌از هرچیز شاعر بوده‌اند وهنرمند؟ وحال‌آن‌که هنوزازنظرگاههای‌گوناگون می‌توان‌نکته‌هایی بسیاربکر وبدیع دربارهٔ آثار این‌بزرگان طرح‌کرد ، مباحثی‌که جای‌آنها در مجامع ما خالی‌است و توجه برخی ازادیبان ومحققان را کمتر به‌خود جلب کرده‌است .

مثلاً آیا این‌نکته درخور توجه نیست که اصولاً «تأثیر» شعر ناشی‌از چیست و این‌تأثیر با تأثیر موسیقی ونقاشی ودیگرهنرها چه‌تفاوتی‌دارد ؟ مگر نه‌این‌که به‌تعبیر د. ه. لارنس[1] داوری ِما دربارهٔ یك اثر ِهنری مبنی

۱ـ D. H. Lawrence

است بر تأثیری که برعواطف واحساسات زنده وصادقانهٔ ما دارد نه‌چیزِ دیگر[۲]؛ به‌قول کانت «آثار نبوغ قواعدی دارد که ناشی از تقلید نیست اما مقیاس حکم وداوری برای دیگران تواندبود»[۳]. پس بایددیدکه تأثیراشعارِ این سه‌هنرآفرین بزرگ شعرفارسی زاییدهٔ چه عوامل و عناصری‌است و درهریك به‌چه‌صورت‌است وچرا چنین‌است و نه‌نوعی‌دیگر؟ هنرِویژهٔاینان ازلحاظ اندیشه وذوق، آفرینش هنری، غنای زبان وقدرت‌تعبیر چیست ودرقیاس باهمهٔ پیشینیان و پسینیان پایگاهشان کجاست و چه ارزشی دارند ؟

برخورد برخی از متتبعان باآفرینندگان ادب گاه‌بنوعی‌است‌که‌گویی باشیئی‌عتیقه وبی‌جان روبرو می‌شوند نه باصاحب اثری زنده که دلی پُر تپش داشته وخونی‌گرم دررگهایش می‌دویده وبعبارت دیگر ، اندیشه‌ها و آرزوها، شادیها ودردها ، وعصارهٔ روح‌خویش وهزاران‌تن دیگررا درقالب کلمات ریخته وبرای‌نسلهای‌آینده بیادگار نهاده‌است، وسخن‌او هنوزچنان گرم وحساس‌است‌که سخن‌شناس حرکت نبض‌وی‌را باسرانگشت‌احساس تشخیص تواندداد .

ریچاردز[۴]، منتقدانگلیسی معاصر، منتقدرا قاضی ارزشهامی‌شمرد. اما این‌داوری با قضاوت محض فرق دارد وازان برترست . هدفش نوعی

۲ــ H. Coombes, *Literature and Criticism* (London: Chatto and Windus, 1958), p. 10.

۳ــ Kant, *Critique of Judgement,* trans. J. H. Bernard (London: Macmillan & Co., 1914), pp. 189 ff.

۴ــ Ivor Armstrong Richards

ارزیابی است مبنی برمعرفت وتجزیه وتحلیل ومقایسه؛ ومنتقدنیازمندست به مقدمات وآگاهی بسیار ازنظیرآثارموردنظر درگذشته وحال، درفرهنگهاو ملتهای مختلف وشناختن بهترین نمونهٔ آن که درجهان نوشته و شناخته شده است°.

تردیدی نداریم که همه کس ازموهبت وقریحهٔ نقادادبی بهره ورنیست اما آیا این مسأله قابل تأمل نیست که چرا ما درسخن ازآثار ادب به مباحث لغوی وصوری وبیرونی بیش از اندیشه وعواطف شاعر ونویسنده ودرون اثر اهمیت می دهیم؟! حتی درگفتگو اززبان وبیان سخنوران نیزبحثمان بیشتر رنگ دستور تاریخی بخود می گیرد تاسنجشی ازنظر بلاغت ونقد.

اگر آوای دل وروح صاحب سخن را به گوش جان نشنویم ناگزیر در بحث ازشعر پرجوش مولوی اسیر نکات لفظی می مانیم ودرگفتگو ازاشعار خروشندهٔ ناصرخسرو، بی توجه به فریادی که ازدرون جان وی برمی خیزد، بر سر جزئیات مناقشه می کنیم. حافظ و مولوی و سعدی و خیام و ناصرخسرو این گونه ناشنوایی وغفلت را از شرق شناسان توانند پذیرفت اما از فرزندان خویش، نه.

ه‍ـ Dictionary of World Literary Terms, ed. Joseph T. Shipley (London : George Allen & Unwin Ltd., 1955), p. 84.

در باب وظیفهٔ نقد، رك: Matthew Arnold, "The Function of Criticism at the Peresent Time," *Critical Theory Since Plato*, ed. Hazard Adams (U. S. A.: Harcourt Brace Jovanovich, Inc. 1971), pp. 583—595.

T. S. Eliot, "The Function of Criticism," *Selected Essays* (London : Faber and Faber Ltd., 1964), pp. 23—34 .

برخی از جوانان قلم برمی‌گیرند و پاره‌ای از تتبّعات ادبی را به «نبش قبر» تشبیه می‌کنند غافل ازان که زمان حال از گذشته ناگسستنی است و به‌قول الیوت[٦] «هیچ شاعر و هیچ هنرمندی در هرزمینه، بتنهایی اهمیت کامل خودرا واجد نیست. اهمیت و ارزش وی بستگی دارد به‌ارزش ارتباطش با شاعران و هنرمندان درگذشته. شما نمی‌توانید اورا تنها ارزیابی‌کنید بلکه باید برای مقایسه ودرك تفاوت، وی را درکنار درگذشتگان قراردهید. من این‌را نه‌فقط یکی از مبادی نقد تاریخی بلکه از اصول نقد زیباشناسی نیز می‌شمارم»[٧]. اما ازاین‌گونه سخنان جوانان - که‌گاه ازسر طنز وکم انصافی‌است - درعین‌حال می‌توان نکته‌ای آموخت واندیشید: چرا چنین می‌پندارند ونقص‌کارما درچیست؟

اجازه فرمایید مثالی‌عرض‌کنم. نقد وتصحیح متون‌فارسی - که‌کاری بسیار دقیق وظریف‌است وعلاوه براهلیت، وسعت‌مطالعه وحوصله ودقت وامانت خاص می‌طابد - گاه چنان آسان گرفته شده که اثر منظور به تصحیح وطبعی دیگر محتاج می‌شود. بعلاوه کثرت توجهمان به‌جنبه‌های نفوی و دستوری و معرفی نسخه‌ها و تحقیق در مشکلات متن، چه‌بسا ارزیابی آن و افزودن مقدمه‌ای انتقادی را از یاد مصحح می‌برد. شاید ازمصحح نباید چنین توقعی داشت. اما دیگران نیز کمتر به‌این مهم می‌پردازند. یابسیاری ازنوشته‌های ما درزمینهٔ دستور زبان فارسی، به زبان فارسی قدیم محصورمی‌شود، آن‌هم بیشتربه‌زبان‌شعر. یعنی‌دستور

٦- T. S. Eliot

٧- T. S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent," *op. cit.*, p. 15

تاریخی‌را بادستورزبان زندهٔ فارسی درهم می‌آمیزیم و از غرض و فایدهٔ هریك غفلت می‌کنیم. یا دربحث از آرایشهای سخن (بدیع) وبلاغت وقافیه و وزن شعر به‌نقل آراء پیشینیان اکتفا می‌کنیم و کمتر وارد این گفتگو می‌شویم که دراین‌مباحث، ازنظر ادبی و بلاغی و زیباشناسی چه‌نکته‌ای منظور بوده واین‌مسائل درادب‌وشعرامروز چه‌کیفیتی‌دارد؟ دوام‌پذیرست یا زوال‌پذیر وتاچه‌حد؟ بعلاوه دراین زمینه‌ها درقرن ما چه‌آراء وسخنانی مطرح‌است ومعرفت بشری دراین‌ابواب به‌کجا رسیده‌است؟

آراء صاحب‌نظران جهان نیز شنیدنی‌است. ازجمله بندتوکروچه[۸] می‌نویسد: «کسانی‌که [درانتقاد] پیرو مکتب تاریخی هستند البته می‌توانند حرف‌بزنند امانه دربارهٔ هنر بلکه فقط دربارهٔ نسخه‌های‌خطی وتصحیح‌و اطلاعات راجع‌به‌زمان‌ومکان ووقایع‌سیاسی وپیش‌آمدهای زندگی‌خصوصی ومآخذ کار وزبان وترکیب کلام واوزان. اینها به‌هنر خدمت‌می‌کنند اما فقط بسمت دانشمند صرف و بنابراین نمی‌توانند به‌روی آن نگاه‌کنند همان‌طور که یك‌پیشخدمت وقتی لباس مخدوم خودرا پاك یاغذایش را حاضر می‌کند به‌صورت او نمی‌نگرد. «کار ازآن‌شماست ولی مزد برای دیگری»[۹].

۸ــ Benedetto Croce

۹ــ کلیات زیباشناسی، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران (بنگاه ترجمه ونشرکتاب) ۱۳۵۰، ص۱۶۹. «عبارت لاتینی‌اخیر، Sic vos, non vobis از یکی از اشعار ویرژیل گرفته‌شده که درآن شاعر شکایت می‌کند ازاین‌که اوکارکرده ولی پاداش کارش عاید دیگری شده‌است». همان‌جا، ح ۲۱.

آیااگر نسل‌جوان‌ما روزبروز به‌میراث‌ادبی گران‌قدر خویش بی‌علاقه می‌شوند، صرف‌نظر ازدیگرموجبات، تاحدی بسبب آن نیست که ما آثار ادبی درخشان خویش و مباحث مربوط به‌آن‌را چنان‌که بایست به‌آنان عرضه نکرده‌ایم و درمعرفی وارزیابی آنها کوتاهی می‌کنیم؟

بنده شخصاً تحقیقات‌تاریخی ولغوی ودستوری وپژوهشهای‌مربوط به‌ملل ونحل وامثال آن‌را بالذت می‌خوانم؛ پشتکار وحوصلهٔ اعجاب‌انگیز جویندگان ومعرفی‌کنندگان‌نسخه‌های‌خطی‌رانیز می‌ستایم؛ به‌پژوهشگرانی که در زوایای زندگی وآثار شاعران ونویسندگان غور می‌کنند و بر در و دیوار وظروف وپیشانی بناها وسینهٔ‌کوهها آثار تاریخ وتمدن دیرپای‌ملت مارا می‌جویند وکشف می‌کنند احترام می‌کنم و درود می‌فرستم، اما از دانشجویان وجوانان -که اکثریت جامعهٔ مارا تشکیل می‌دهند- نمی‌توان انتظار داشت دراین سنین مثل ما بیندیشند. درست‌است که هدف تحقیقات ادبی، فقط ارضای خاطر جوانان نیست اما این را هم بگویم که آنان برای آموختن‌مستعدند. اگر ما آثار فکر و ادب وهنر و معارف خویش‌را به‌محك نقد بیازماییم وارزش واقعی آنهارا باصمیمیت وانصاف و به‌زبانی ساده و روشن باایشان در میان نهیم بطوری‌که میان دیروز و امروزشان پیوندی احساس‌کنند، چه‌بسا که شوق به‌شعر وادب درایشان پدیدآید وقوت‌گیرد و ادبیات وفرهنگ خویش‌را بشناسند و قدر بدانند. محتاج نیست عرض‌کنم که این‌معرفت، نوعی دلبستگی استوار نسبت به ملت وفرهنگ و وطنشان درآنان بوجود خواهدآورد و سبب خواهدشد بینش ومنش مستقل وایرانی خودرادر برابر جریانهای‌گوناگون این قرن ازدست ندهند ومردانه پایداری‌کنند یعنی‌پاسداران نیرومند زبان‌وادبیات ما باشند. زیرا عرصهٔ ادب وعلوم‌انسانی بهترین پرورشگاه اندیشه وروح

مردم است و تعهد این مهم را ازعلوم پزشکی وتجربی و امثال آنها نمی‌توان انتظار داشت .

شناخت واحیای فرهنگ شرق وروحی تازه درآن دمیدن ، از این راهها میسرست .

آیا نبایداندیشید چرا درمحیط ادبی ما آراء وسابقه‌ها وجریانهای تازه کمتر پدید می‌آید؟ مگربه‌نوعی سکون و رکود رضایت داده‌ایم یا این حالت باذهنهای آرمیده سازگارترست ؟ آیا مباحث معهود و یکنواخت و کم هیجان بهترست ـ که غالباً سلسله‌جنبان آنها روابط شخصی است ـ یا در به‌روی افقهای تازه گشودن ودرفضائی وسیع‌تر پروازکردن ، گرچه در نخستین قدمها دشوار نماید ؟ بنده چنین می‌اندیشم که شور و حال وحرکت، ازسکون وتوقف، هرچند باآسایش توأم باشد، لذت‌بخش‌ترست و معنی زندگی نیز درحرکت است نه در ماندن . به‌قول اقبال لاهوری:

ساحل افتاده گفت : گرچه بسی زیستم
هیچ نه معلوم شد آه که من چیستم
موج زخودرفته‌ای تیز خرامید و گفت :
هستم اگر می‌روم ، گر نروم نیستم

بعلاوه اگر مقصود نهائی ازهمهٔ مباحث و پژوهشها ودروس ادبی ، پرورش استعدادهای خلّاق وکمك به‌آفرینشهای هنری باشد ، باید دید با چه‌شیوه‌ای می‌توان به‌این‌هدف رسید؟ ازطریق نقد وارزیابی آثارادب و به‌قول نظامی عروضی «درآمد وبیرون‌شد شاعران را از مضایق ودقایق سخن» سنجیدن، به‌اعتلای فهم ادبی وهنری‌عموم مددرساندن وبخصوص دریافت و ذوق دوستداران ادب وقریحهٔ مستعدان را شکفانیدن یا فقط به‌سیرهٔ محققان وادیبان وکوششهای ارجمندشان قانع‌شدن ؟

درمورد خودم می‌توانم این‌نکته‌را بعنوان مثال عرض‌کنم : در برابرِ همهٔ تحقیقات درازدامن که دربارهٔ خاندان و مولد مسعود سعد سلمان ، عصر سلطان‌ابراهیم، سیف‌الدوله محمود، سلطان‌مسعود سوم، ملک‌ارسلان و بهرام‌شاه غزنوی ، اتهام مسعودسعد و جزئیات مربوط به‌قلعه‌های دهك ، سو ، نای ومرنج ، و ممدوحان و حامیان شاعر صورت گرفته ، اظهارنظر معروفِ نظامی عروضی دربارهٔ شکوه‌های مسعودسعد درگوشِ من طنینی دیگر دارد و گمان می‌کنم وی شعرهای شاعر رنجدیده را بهتر چشیده‌است ومارا ازان بیشتر آگاه می‌سازد آن‌جاکه‌می‌گوید: «وقت‌باشد که من از اشعار او همی‌خوانم، موی براندام‌من برپای‌خیزد و جای آن بود که آب ازچشم من برود» . دکتر محمد غنیمی هلال ، مؤنف کتابِ «النقد الأدبی‌الحدیث»،د رباب ادب عربی سخنی می‌گوید که شاید برای ما نیز سودمند باشد وآن این‌است : «بی‌شک نقصان فرهنگ انتقادی در میانِ بیشترِ اربابِ‌قلم ما از بارزترین موجبات عقب‌افتادگی ادب و نقدادبی در عصرحاضرست»[۱۰].

حاصل سخن آن‌که بنده کوششهای پرارزش محققان ادبی‌را، در هر زمینه که باشد، ازصمیم‌دل تحسین و تجلیل می‌کنم و از برکت آثارشان همیشه متنعم بوده‌ام . برای‌خود نیز فضیلت و امتیازی قائل‌نیستم اما چنین می‌پندارم که وقتی ادبیات بعنوان هنر مطرح می‌شود درپژوهشهای ادبی مربوط به‌آن نیز نباید این‌خصیصهٔ ذاتی یعنی هنر بودن آن‌را ازیاد برد .

۱۰- محمدغنیمی هلال، النقدالادبی الحدیث، قاهره، مکتبة‌الانجلو المصریة ، چاپ پنجم ۱۹۷۱، ص۲ .

مگر نه این است که وقتی در آثار نقاشی تأمّل می‌کنیم بیشتر به هنر آفرینندگی و جادوی رنگها و ترکیب هنری آنها به دست نقاش می‌پردازیم تا به این که بوم و رنگش را از کجا خریده و چه‌سان درهم آمیخته است؟ به زعم بنده تحلیل و تفسیرهای انتقادی و مباحثات سخن‌سنجانه در فضای ادبی ما هنوز مقام خود را چنان‌که باید احراز نکرده است و شاید این‌گونه مجامع مجالی باشد برای عطف توجه به مسائلی که کمبود آنها در تحقیقات ادبی ما و در تدریس ادبیات فارسی محسوس و چشم‌گیر است. توجه به این که بامغتنم شمردن و ادامهٔ تحقیقات ادبی موجود و برخورداری از آنها، به آثار ادبی گران‌قدر خود بادیدی تازه بنگریم تا گوهرهای درخشان و نوظهوری از این دریا بدست آوریم. به ادبیات معاصر و شاخه‌های نودمیدهٔ آن، از شعر و مقاله و داستان و نمایشنامه و فیلمنامه اقبال بیشتر نشان دهیم و درهمهٔ این مسائل باروحی صمیمی و حقیقت‌پژوه و حق‌پذیر به نقد و داوری بپردازیم تا تحقیقات ادبی و درس ادبیات با نیازمندیها و روح زمان هم‌آهنگ‌تر باشد.

وقت بپایان رسیده است، و مجال آن نیست که بنده درباب تدریس ادبیات فارسی نیز جداگانه سخن بگویم. اگر درس شعر و ادب به توضیح لغات و اصطلاحات و شرح احوال بزرگان ادب و بیان مختصات لفظی بعنوان سبک آنها محصور نماند بلکه باذوق و حال و روح سخن‌سنجی و بحث دربارهٔ درون اثر و صاحب اثر توأم گردد رونقش افزون‌تر و دوستدارانش بیشتر خواهد بود. تأمّل در این که مثلاً مبحث نویسندگی و رشته‌های گوناگون آن در دانشکده‌ها چگونه انجام می‌شود گمان می‌کنم گوشه‌ای از این مسائل را نشان دهد یا آن که درمیان درسها و مطالب مختلف برنامه، مظاهر گوناگون ادبیات جدید و مباحث متنوع آن در قرن بیستم تا چه حد مورد نظر است.

اگر دانشکدهٔ ادبیات عرصهٔ بحث و نقد و اظهار نظر دربارهٔ عموم

موضوعات ادبی نباشد بدیهی‌است ادبیات اززندگی وحرکت بازنخواهد ایستاد اما آنگاه روح ادبی بیرون ازدانشکده‌ها زنده‌تر وپرتوان‌تر خواهد بود وهدایت ذوق وفکر دانشجویان مارا کسانی برعهده خواهندگرفت که شاید بعضی ازآنان شایستگی کافی‌را نداشته‌باشند . دراین‌صورت ملامت نه‌تنها بی‌سود خواهدبود بلکه به‌خودما بازخواهدگشت .

خوشبختانه‌تجلی ثمرات تلاش واندیشهٔ‌روشن برخی ازسخن‌شناسان ودانشمندان معاصر، ازجمله درجلسات همین‌کنگره ، نمودار هوشیاری است ونویدی برای‌آینده. امید فراوانِ بنده به‌فکر بیدار و همت بلندِ محققان واستادان ارجمند ادب فارسی، دلم‌را گرم می‌دارد که بادرایت و کوشش همگان این‌گونه‌کاستیها جبران خواهدشد وحوزهٔ تحقیقات ادبی و تدریس ما ازپرتو دانش و بینش اهل ادب فروغی دیگر خواهدگرفت . بخصوص که هنوز بهترین چیزی‌که می‌توان از دانشگاههای ما به‌بازارِ معرفت‌جهانی عرضه‌داشت کالای شعر وادب و معارف انسانی‌است .

علت دوام و بقای برخی از اشعار

شعر دانی چیست مرواریدی از دریای عقل
شاعر آن افسونگری کاین طرفه مروارید سفت
صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیست شعر
ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت
شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب
باز در دلها نشیند هرکجا گوشی شنفت
ای بسا شاعر که او درعمرخود نظمی نساخت
وی بسا ناظم که او در عمرخود شعری نگفت

بهار

سخن گفتن درباب علت دوام برخی آثار وعمر زودگذر پاره‌ای دیگر البته کاری دقیق ودشوارست بخصوص اگر بخواهیم ازنظر فلسفه و زیباشناسی ونقدادبی بدین نکته توجه کنیم. بعلاوه محتاج فرصتی بیشترست تابتوان دراین زمینه بهتر اندیشید. آنچه اینک به‌عرض می‌رسد بمنزلهٔ اشاره‌ای است وطرح موضوعی بااحتراز از ذکر آراء گوناگون سخن سنجان.

بدین‌ترتیب بدیهی‌است حق‌مطلب را نمی‌توان اداکرد .

نخست باید این موضوع‌را درنظرگرفت که رواج کوتاه‌مدت شعری یا اثری، با دوام آن فرق دارد یعنی ممکن‌است اشعاری مدتی رواج یابدو مشهور شود وچندی بعد ازخاطره‌ها فراموش‌گردد. بعبارت دیگر شهرت همیشه نشانهٔ دوام وپایداری نیست[1]. عکس‌این‌نیز محتمل‌است‌که شعری مدتها ناشناخته بماند ورواجی پیدانکند و بعد بدرخشد و قوت تأثیرش پایدار باشد . آثار نوع اول‌را فراوان دیده‌ایم. شعری بسببی ازمقتضیات روز معروف شده و بعد مُرده‌است . اما دراین‌جا بیشتر سخن برسر آثاری‌است که‌توانسته‌اند ازپس قرنها هنوز رونق خودرا حفظ‌کنند ، چه درشهرت وچه درگمنامی ازطبع گوینده زاده‌شده باشند . اینک تأمّل‌کنیم که این‌اشعار دارای چه‌خصوصیاتی بوده‌اند ؟

راست‌است که به‌قول بندتوکروچه[2] برای معنی ومضمون[3] وقالب[4] نمی‌توان خاصیت هنری جداگانه قائل‌شد وهنری‌بودن آنها بواسطهٔ‌رابطهٔ میان این‌دو ووحدت‌آنهاست[5] ولی شاید برای آسانی بحث بهتر باشد در جوهر ومادهٔ‌اشعار وصورت وقالب‌آنها – برای دریافت علت دوامشان – بتفکیك تأمّل‌کنیم .

۱– احمدالشایب، اصول‌النقدالادبی ۱۸۸، مصر ۱۳۶۵ ﻫ.

۲– (۱۸۶۶–۱۹۵۲) Benedetto Croce فیلسوف ومورخ ومردسیاسی ومنتقدنامی ایتالیایی .

۳– Fond

٤– Forme

٥– کلیات زیباشناسی ۹۶، ترجمهٔ فؤاد روحانی (بنگاه‌ترجمه‌ونشرکتاب) تهران ۱۳٤٤.

اکثر کسانی که درباب شعر و هنر اندیشیده‌اند مانند ورون[٦]، تولستوی[٧]، بندتو کروچه[٨]، و هارتمن[٩] آثار شعر و هنر را مظهر تجلی احساس و عواطف و درون صاحب‌اثر دانسته‌اند و در هنر و ادب عاطفه[١٠] واحساس را عنصر مهم وجوهر اصلی شمرده‌اند[١١]. حتی برخی ازسخن‌سنجان دربیان تفاوت میان آثار علم وادب می‌گویند: آثارادبی را مکرر می‌خوانیم و باز از آنها بی‌نیاز نمی‌شویم ولی آثار علمی همین‌که مفهوم و معلوم ما شد به‌مطالعهٔ مجددآنها احتیاجی نداریم. سبب این‌اختلاف‌را درآن‌می‌دانندکه نوشته‌های ادبی بخصوص شعر مبنی بر احساس وعاطفه‌است و نوشته‌های علمی بر پایهٔ عقل[١٢] استوارست. اگر نیاز ما به‌مطالعه وتأمّل درشعر وادب دائمی و پایدارست علت آن ناپایداری احساسی‌است‌که از خواندن این‌گونه آثار به‌ما دست می‌دهد. این‌موضوع بظاهر متناقض می‌نماید و موجب شگفتی است ولی درپاسخ می‌گویند: وقتی ما ازخواندن شعری حالتی خاص در خود احساس می‌کنیم –که‌بواسطهٔ انتقال عواطف گوینده به‌ماست– این احساس اندکی بعد زایل می‌شود و هرگاه بخواهیم آن حال بار دیگر

٦– (١٨٨٩–١٨٢٥) Véron نویسندهٔ کتاب: زیبایی‌شناسی *L'Esthétique*.

٧– (١٩١٠–١٨٢٨) Léon Tolstoï هنر چیست؟ ٤٥، ٦٤، ٦٦، ١٥٦، ترجمهٔ کاوهٔ دهگان، چاپ دوم، تهران ١٣٤٥.

٨– کلیات زیباشناسی ١٢٩؛ نیز رک: ٨٤، ٨٥، ٨٦.

٩– (١٩٥٠–١٨٨٢) Nicolai Hartmann نویسندهٔ کتاب *Aesthetik*.

١٠– Emotion.

١١– اصول‌النقدالادبی ٣١؛ کلیات زیباشناسی ٨٦.

١٢– Intellect

دست دهد از رجوع مجدد بدان آثار ناگزیریم . بدین سبب سرعت زوالِ این حال و انفعال و عاطفه را در خواننده موجب نیاز مستمر او به‌مطالعهٔ آثار ادب و سبب دوام وخُلود[۱۳] آنها می‌شمرند[۱۴].

ازان‌جاکه شعر درحقیقت به‌تعبیر ماثیو آرنولد[۱۵] «نقدحیات»[۱۶] از نظرگاه گوینده و به‌بیانی دیگر تصویرِ شخصیت عاطفیِ صاحب اثرست بنابراین هرشعری برای‌خود رنگ‌وبویی‌دارد واحساسی‌را درمابرمی‌انگیزد. بدین‌سبب‌است‌که مثلاً خواندن غزل سعدی ما را از غزل حافظ بی‌نیاز نمی‌کند اگرچه هردو ازنوعِ آثارغنائی‌است وهمین‌سخن‌را در مورد قصایدِ مسعودسعد سلمان و ناصرخسرو و داستانهای نظامی و ویس‌ورامین و اشعار بهار و پروین و وصف متنبّی و بحتری توان‌گفت[۱۷].

ازطرف دیگر عواطف‌انسان ازعشق وکینه وحماسه وامثال‌آن ازمیان نمی‌رود. ممکن‌است براثر موجباتی دگرگون جلوه‌کند و شدت وضعف یابد اما سخنی‌که آن‌را تعبیر می‌کند یا این احساسات‌را برمی‌انگیزد همواره در نفوس مؤثّرست[۱۸].

اما این‌جا این‌سؤال پیش‌می‌آید که آیا هرنوع احساس وعاطفه‌ای در

۱۳ـ Permanence

۱۴ـ اصول‌النقدالادبی۱۸، ۲۰ـ۲۱ به‌نقل‌ازکتاب *Principles of Literary Criticism* تالیف Winchester

۱۵ـ (۱۸۲۲ـ۱۸۸۸) Matthew Arnold شاعر و منتقد انگلیسی .

۱۶ـ Criticism of life

۱۷ـ اصول‌النقدالادبی ۱۹، ۲٤ .

۱۸ـ همان‌کتاب ۲۱ .

شعر بیان‌شود همین دوام‌رادارد وهمیشه درنظرخوانندگان مرغوب‌است؟ البته چنین نیست ونمی‌توان بدین‌سؤال بطور مطلق پاسخ‌مثبت داد. آثارِ فراوانی که ازشعر فارسی بجامانده‌است همه بیك نسبت ازتوجه و اقبالِ خوانندگان برخوردار نیست. بعضی بسیارزود به‌فراموشی‌سپرده‌شده‌اند و برخی‌دیگر جلا وقیمتشان روزافزون‌است. پس باید دراین‌باب بیشتر اندیشید که چه‌معانی ومفاهیمی درشعر لطف و جاذبه‌اش پایدارترست؟ و دوام آثارِ ادب تا چه‌حد بدین‌موضوع بستگی‌دارد؟

این‌که شعر باید اصالت داشته وشاعر دربیان عواطف خود صادق‌و صمیمی باشد محتاج به‌استدلال‌نیست. شعری‌که ازدرونِ گوینده‌نجوشد و شاعر ضرورتی باطنی برای بیان آن احساس نکند شعر نیست. بعبارتِ دیگر تاشاعر چیزی برای‌گفتن‌نداشته‌باشد سخنش ازدل برنخاسته‌است و ناچار بردل نمی‌نشیند[19]. آنان‌که ازسرِ تقلید «شعرمی‌سازند» و بجای‌آن که خود احساسی داشته باشند فقط «از خاطرات شاعرانهٔ آثارگذشته متأثرشده‌اند» نظیر همان بانوی بی‌استعداد ولی بامعلوماتی هستند که داستان خود را بر لئون تولستوی فرو می‌خوانْد ولی «تأثری هنری» نداشت وتولستوی دراین‌مقام نوشته‌است: «شعری‌که از شعر دیگر پدید آید نمی‌تواند به‌مردم سرایت‌کند بلکه فقط «شبه‌هنر» را دراختیارِ ایشان می‌گذارد واین «همانندهنر» را نیز تنها به‌کسانی می‌دهد که ذوق‌زیبایی‌شناسیِ آنان فاسد شده‌باشد»[20]. بدین‌سبب‌است‌که همواره یکی ازلوازمِ

۱۹ــ ازاین‌رو گفته‌اند: ان‌الکلام اذا خرج من‌القلب وصل الی‌القلب واذاخرج‌من‌اللسان لم یتجاوز الآذان.

۲۰ــ هنر چیست؟ ۱۴۷؛ نیز ۲۱۳.

شهرت ودوام آثار ادب را صدق واصالت عاطفه درصاحب اثر شمرده اند[۲۱].

صداقت وصمیمیت شاعر دربیان آنچه دردل دارد البته ضروری است ولی بتنهایی دلیل بقا ودوام آثار نمی شود. مثلاً بعید نیست که فرخی سیستانی شاعر دورهٔ غزنوی بواسطهٔ کثرت عطایا ونواخت فراوان محمود و امیرمحمد وامیریوسف -که وی را ازمنتهای فقروگمنامی به کمال ثروت و عزت رسانده بودند - ازسر صدق ایشان را ستوده باشد ولی چندی پس ازان روزگار، اشعاروی دراین زمینه صورت فردیّتی پیداکرده است ازقبیل بیان احساسات ارادت آمیز کسی به کس دیگر برای غرض ومقصودی. ازاین قبیل است شعر عنصری دروصف شمشیر محمود[۲۲] یابرخی قصایدانوری درستایش سنجر ودیگر رجال عصر و تقاضای پول وشراب و جامه و چیزهای دیگر. راست است که قدرت بیان این شاعران در بسیاری موارد ممکن است ما را تحت تأثیر قراردهد ولی غالباً موضوع سخن در عوالم شخصی محدودست وشمول و وسعت تأثیرش کم.

البته می دانیم وقتی آثار هنری چنین باشد گستردگیش کمترست و یکی از جهات عمدهٔ تفاوت هنر خواص و هنر متعلق و متوجه به عموم نیز همین است[۲۳]. از این قبیل است آثار هنری دورهٔ قرون وسطی در مغرب زمین و دوره هایی از تاریخ ادبیات فارسی[۲۴]. ولی می بینیم

۲۱- رك: اصول النقدالادبی ۱۹۰، ۱۹۱...

۲۲- رك: دیوان عنصری ۲۲۷، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران ۱۳۴۲.

۲۳- رك: دکتر ا.ح. آریان پور، سبک شناسی استاتیك، سبك هنرخواص، سخن، دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ ۱۰-۱۱، ص۱۲۰۱-۱۲۱٦.

۲۴- G. Lazard, "Littérature Persane," *L'Histoire des littératures*, Paris 1956, vol. 1. p. 893.

در همان اعصار و گاه در همین گونه آثار نیز اشعاری دیده می‌شود که از این انحصار و اختصاص بیرون می‌آید و به‌گروه کثیری تعلق می‌یابد از قبیل قصیدهٔ انوری در بیان احوال مردم خراسان برای رکن‌الدین محمود قلج طمغاج‌خان[۲۵] و یا اشعار خاقانی در رثای امام محمدیحیی[۲۶] وحال آن‌که مرثیهٔ فرخی سیستانی درمرگ محمود[۲۷] این کیفیت را ندارد.

پس علاوه بر اصالت احساس شاعر و صرف‌نظر ازاین‌که آیا متوجه به‌خواص‌است یا عموم، باید دنبال لطیفه‌ای دیگر گشت که چرا برخی شعرها همیشه زنده ومؤثرست وپاره‌ای‌دیگر چنین نیست؟

چنین بنظرمی‌رسد که آنچه موجب وسعت تأثیر شعر می‌شود و بخصوص در دوام وبقای آن مؤثر می‌افتدکلیّت واشتمال معنی و جوهر سخن باشد یعنی‌آزادشدن ازاختصاصات وقیودشخصی وعصری ومقاصدو اغراض دیگر وپروازی به‌سوی افقی‌برتر. بطوری‌که در هر زمان و مکان درخشش‌خودرا حفظ کند. وقتی شعرخیام را در بیان سرنوشت بشر می‌خوانیم بی‌اختیار احوال مردم همهٔ اعصار را درآن جلوه‌گر می‌بینیم که می‌گفت:

جامی‌است که عقل آفرین می‌زندش
صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش

۲۵— رك: نامهٔ اهل‌خراسان ۲۳۳—۲۴۳، به‌قلم نویسندهٔ این‌سطور، تهران ۱۳۴۷.

۲۶— رك: دیوان‌خاقانی ۲۳۷—۲۳۹ و۱۵۵—۱۵۸، به‌کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، تهران ۱۳۳۸.

۲۷— رك: دیوان فرخی‌سیستانی ۹۰، به‌کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران۱۳۳۵.

این کوزه‌گرِ دهر چنین جامِ لطیف
می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش!

وازاین قبیل است دیگر اندیشه‌ها و سرگشتگیها وعوالم درونی او که در شعرش موج می‌زند و «خود حقیقت نقد حال ماست آن».

آنان که محیط فضل و آداب شدند
در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریك نبردند برون
گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

*

یك قطرهٔ آب بود و با دریا شد
یك ذرهٔ خاك با زمین یکتا شد
آمد شدن تو اندراین عالم چیست؟
آمد مگسی پدید و ناپیدا شد

نظیر همین کیفیت را در شعر حافظ نیز می‌توانیم دید وقتی از تنهایی وبی‌خبری انسان در پهنهٔ گیتی سخن می‌گوید یا کوتاهیِ عمرمارا به یادمان می‌آورد:

کس ندانست که منزلگه مقصود کجاست
این قدر هست که بانگ جرسی می‌آید

*

عاقبت منزلِ ما وادی خاموشان است
حالیا غلغله در گنبد افلاك انداز

*

پنج روزی که در این مرحله مهلت داری
خوش بیاسای زمانی‌که زمان این‌همه‌نیست
بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی
فرصتی‌دان‌که زلب تابه‌دهان این‌همه نیست

تنها در این افکار ِحکمی نیست که شعرحافظ گرم و زنده‌است. شکوهٔ او از انحطاط قرن هشتم و پریشانیهای پس‌از حملهٔ مغول، زبان ِدل ِهمهٔ‌کسانی‌بود که درزندگی رنج می‌بردند:

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند
تکیه آن به که بر این بحر معلّق نکنیم

*

بیا که رونق این کارخانه کم نشود
به‌زهد ِهمچو تویی یا به فسق ِهمچومنی
ز تند باد حوادث نمی‌توان دیدن
در این چمن که گُلی بوده‌است یا سمنی
ببین در آینهٔ جام نقش بندی ِغیب
که کس بیاد ندارد چنین عجب زمنی
از این سموم که برطرف بوستان بگذشت
عجب که بوی گُلی هست و رنگ ِنسترنی
مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ
کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی؟

وقتی نیز که رسوم ناهنجار زمان، روح حافظ را به گله از هستی برمی‌انگیخت سخنش صلای زندگی بود:

بیا تاگل برافشانیم و می درساغر اندازیم
فلک‌را سقف بشکافیم وطرحی‌نو دراندازیم

اگر غم لشکرانگیزد که‌خون عاشقان ریزد
من و ساقی بهم تازیم و بنیادش براندازیم

همین کلیّت دربیان و «اجتناب ازتصریحات خام وانصراف به‌طرف مفاهیم» است که به‌تعبیر دشتی‌شعر حافظ را زبان‌حال ِ همه‌کرده‌است و حس می‌کنیم که «از مکنون فکر و روح همگان‌سخن می‌گوید»[۲۸].

وقتی در برابر ِ اختلافات وجنگهای افرادبشر و دل‌آزردگی ازجهانی که هست ونبایست چنین‌باشدضمیر صافی ِحافظ متأثرشده ، تأثرخودرا بصورتی‌کلی بازگوکرده‌است که امروز نیز هر انسان بشردوستی هنگام مشاهدهٔ نبردهای بی‌حاصل و مرگبار بااو هم‌نوا می‌گردد :

جنگ هفتادودوملت همه‌را عذر بنه
چون ندیدند حقیقت ره ِافسانه زدند

*

یکی از عقل می‌لافد یکی طامات می‌بافد
بیا کاین داوریها را به‌پیش ِداور اندازیم

تنها حافظ نیست که درشعر فارسی چنین سخن‌می‌گوید. فردوسی، سعدی، مولوی وبرخی دیگر ازاین راه نکته‌هایی را درشعر خود جاودانگی بخشیده‌اند که همیشه تاروپود روح‌مارا به‌اهتزاز درمی‌آورند .

شاهنامهٔ فردوسی –که حماسهٔ ملی‌ما و نمودار روح استقلال‌جوی ملت ِپرتلاش‌ایران پس‌از حملهٔ عرب‌است – فقط صورت منظوم افسانه‌هاو

۲۸– نقشی ازحافظ ۱۸۹، ۱۹۱، ۳۰۶، ۳۰۸، به‌قلم علی دشتی، تهران ۱۳۳۶ .

اساطیر ایرانی نیست. امروز این‌گونه اساطیررا «نماینده ومبیّن حقایقی کلی وابدی» وکامل‌ترین نوع «فکر دسته‌جمعی»[۲۹] می‌شمارند که درجریان تاریخ ملتی پیداشده‌است ودرمقام تشبیه می‌گویند مثلاً تأثیری که‌درنقش ملی درذهن افراد می‌کند و احساساتی‌که برمی‌انگیزد نظیر همان نوع مشارکت ذهنی و همفکری‌است که اساطیر های در میان قومی پدید می‌آورده‌است[۳۰]. اکنون که‌شاهنامهٔ فردوسی را می‌خوانیم حماسهٔ ملّی ایران در ما روح ایران‌دوستی ومردانگی ودلیری می‌دمد مجرد ازهرگونه تعیّنات فردی واختصاصات عصری، یعنی گوشه‌ای دیگر از آرزویی که انسان دارد.

مثنوی مولوی، گلستان وبوستان سعدی، بسیاری از آثارعرفانی فارسی و پاره‌ای از اشعار متأخران نیز از چنین کلیت و اشتمالی برخوردارست. مقصود آن‌نیست‌که این‌گویندگان همه درمباحث کلی و اجتماعی سخن رانده‌اند ویاآن‌که کسی نباید مطلقاً احوال وتجارب‌شخصی خودرا درشعرش بیاورد بلکه بیان تأثّرات فردی حتی سوانح زندگانی و گاهی اشعار اخوانی این‌گروه چنان ازپوستهٔ شخصیات و حدورسم زمانه خارج‌شده وصورت‌کلی وعمومی وانسانی پیداکرده‌است‌که هرکس بازبان آنان آشنا می‌شود درهرجا و هرعصر به‌خواندن آثارشان رغبت می‌کند.

وقتی مولوی، به‌تعبیر استاد فروزانفر، احوال خودرا در حال «نی» می‌جوید که «ازخود تهی و ازدم ونفَس نای‌زن و معشوق پرست» و از دوری وتنهایی انسان می‌نالد، گویی از ضمیر همهٔ باریك اندیشان

Pensée collective–۲۹

۳۰– کلیات زیباشناسی، مقدمه، ۳۱، ۳۲، ۳۳.

سخن گفته‌است . بی‌سبب نبود که صادق هدایت آغاز مثنوی را زیباترین آغازها می‌دانست :

بشنو این نی چون شکایت می‌کند
از جداییها حکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند
در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
سینه‌خواهم شرحه‌شرحه ازفراق
تا بگویم شرح دردِ اشتیاق
هرکسی‌کو دورماند ازاصل‌خویش
باز جوید روزگار وصل خویش
من به‌هر جمعیتی نالان شدم
جفتِ بدحالان‌و خوش‌حالان شدم
هرکسی از ظن خود شد یار من
از درون من نجُست اسرار من

کلیّت بیان هنری‌را ـ که بسیار موضوع بحث شده‌است ـ درسخنِ این‌شاعران می‌توان‌یافت . انعکاس عواطف وتجارب سعدی در آثاراو، و افکار بلند جلال‌الدین‌محمد وحافظ در اشعارشان ، یا احساسات فردوسی درشاهنامه وتأثّرات واندیشه‌های نظامی درداستانهای وی بسا که چنین رنگی‌دارد. حتی‌درمشروطیت وپس‌ازان ـشعرفارسی که قبلاً سخت‌اسیر تقاید و شخصیات بود ـ ازاین‌صورت بکلی خارج شد چندان‌که کمی بعد بهار در نامه‌ای منظوم به‌فرخ نیز از تعیّنات فردی خودرا آزادکرده شعری‌اخوانی‌را همگانی نموده‌است[۳۱].

۳۱ـ غرض قصیده‌ای‌است بامطلع : «یادباد آن‌عهد کم بندی به‌پای اندر نبود» ـ در ←

اینك سخن بندتو کروچه و ویلهلم فن هومبولت[۳۲] یادکردنی‌است که «تجسم هنری دارای صفت کلی یاجهانی‌است ... هر تجسم هنری ِ صرف در آن ِ واحد هم آن تجسم‌است هم تمام‌جهان - جهانی‌است‌که به‌آن‌شکل ِ فردی خاص درآمده وآن شکل فردی همانند جهان‌است . در هر نوایی‌که ازدل ِ شاعر برمی‌خیزد، درهرصورت‌خیالی‌که وی ایجادمی‌کند سرنوشت ِ بشر، همهٔ امیدها، پندارها، دردها، خوشیها ، بزرگیها و درماندگیهای آدمیزاد، همهٔ ماجرای عالم یعنی تحولات آن و نمو دائمی آن که به‌نیروی خود تحقق می‌پذیرد وتوأم‌بارنج‌وشادی‌است همهٔ‌اینها درآن‌نهفته‌است»[۳۳]

ازاین‌روست که غزل‌سعدی در وصال نور شوق ونشاط می‌پراکند و شب ِ شادمانی ِ مارا نیز روشنی می‌بخشد، وقتی می‌گوید:

امشب براستی شب ما روز روشن‌است
عید وصال دوست علی‌رغم دشمن‌است
باد بهشت می‌گذرد یا نسیم باغ ؟
یا نکهت دهان تو یا بوی لادن است ؟

هنگامی هم که از فراق و سوزاشتیاق سخن می‌گوید تلخی ِ این‌غم‌را به‌ما می‌چشاند :

شب فراق که داند که تاسحر چندست؟
مگر کسی که به‌زندان عشق در بندست
پیام من که رساند به‌یار مهرگسل؟
که برشکستی و ما را هنوز پیوندست

→
جواب غزل آقای محمود فرخ، دیوان‌بهار ۱/۳۴۵، تهران ۱۳۳۵ .

۳۲- Wilhelm von Humboldt (۱۷۶۷-۱۸۳۵)

۳۳- کلیات زیباشناسی ۲۲۹، ۲۳۰ .

قسم به‌جان ِتو گفتن طریق عزت نیست
به‌خاکپای تو، وان هم عظیم سوگندست
که با شکستن پیمان و برگرفتن ِدل
هنوز دیده به دیدارت آرزومندست
فراق یار که پیش تو کاه برگی نیست
بیا و بر دل ِمن بین که کوه الوندست

این‌معنی البته در ادبیات دیگر ملل هم مصداق دارد. مثلاً لوئی آراگون[۳۴] شاعرمعاصر فرانسه ازسرگذشت‌یکی ازوطن‌خواهان‌فرانسوی‌که درجنگ جهانی دوم به‌سال ۱۹۴۱ بتوسط آلمانیها نابودشد منظومه‌ای جاودانی ساخت که هرفرانسوی هرگاه آن را بخواند تحت تأثیر قرار می‌گیرد. خواننده با شاعر همداستان می‌شود و درگورستان ِ ایوری[۳۵] به‌گوش دل نام گابریل پری[۳۶] را می‌شنود که در زیر ِزمین ِبی‌حس دنش برای فرانسه می‌تپد. و بیاد می‌آورد‌که سپیده‌دمها برگورستان‌ایوری باز چهره خواهدنمود و وطن‌دوستانی دیگر درآن‌جا خواهندغنود[۳۷].

منظومهٔ‌دیگر ِ آراگون[۳۸] نیز شهرت فراوان‌یافت وترجیع‌آن ازکلمات ِ قصار شد. این ترجیع گویا مأخوذ از عبارتی است که میهن‌پرستی

۳۴- Louis Aragon متولد ۱۸۹۷.

۳۵- Ivry

۳۶- Gabriel Péri

۳۷- L. Aragon, *La Diane française*, Paris 1946, pp. 53—55.

۳۸- "Ballade de celui qui chanta dans les supplices," *op. cit.*, pp. 31—33.

فرانسوی پس از تحمل رنجها در دورهٔ اشغال فرانسه بتوسط نازیها، در واپسین ساعات زندگی، در بارهٔ خدمت به‌فرانسه، بقلم آورده است بدین مضمون: «اینک که بار دیگر گذشتهٔ خود را بررسی می‌کنم درمی‌یابم که اگر قراربود زندگی‌را ازسرگیرم همان راه‌پیشین را دوباره می‌پیمودم». آراگون شعر خودرا بااین دومصراع آغازکرده [۳۹] و در هربند آن‌را تکرارنموده‌است. عبارتی از نامهٔ یك‌تن، براثر تأثر شاعرانه و بیان هنرمندانهٔ آراگون نه‌تنها برای‌ملت فرانسه صورت مظهر و «سمبولی» را پیدا کرد بلکه هرکس این منظومه را بخواند چه‌بسا تحت تأثیر سرودِ حماسی این‌مرد وطن‌پرست قرارگیرد زیرا قسمتی دیگر از عوالم انسان‌را دربر دارد.

آیا نمی‌توان رمز دوام ومحبوبیت شعر بزرگانی نظیر فردوسی، حافظ، سعدی، خیام‌ومولوی وامثال‌ایشان‌را دراصالت وصمیمیت‌احساس این‌شاعران وکلیت واشتمال جوهر شعر آنان وطرزبیانشان دانست که آثارشان از حد ومرزِ زمان وزبان گذشته وارزشی‌جهانی یافته‌است؟ شاید راز شیفتگیِ بی‌حدوحصرِ گوته [۴۰] به‌شعرحافظ و نیکلسون [۴۱] به‌مولوی ونیز حسن‌قبول ترجمهٔ فیتزجرالد [۴۲] ازرباعیات خیام درمغرب‌زمین، تاحدی ناشی ازهمین نکته باشد. بخصوص جایی‌که درترجمه فقط روح‌شعر باقی

۳۹_ Et s'il était à refaire
Je refefais ce chemin .

۴۰_ Goethe (۱۷۴۹–۱۸۳۲)

۴۱_ R. A. Nicholson

۴۲_ FitzGerald (۱۸۰۹–۱۸۸۳)

می‌ماند ونمایش لطائف زبان‌اصلی مقدور نمی‌گردد. عکس این‌موضوع نیز صادق‌است. ما هم‌وقتی نامـلایمات جهـان را می‌بینیم سخن هملت را در درام جاودانی شکسپیر زبان‌حال خود می‌یابیم که «دنیا وهرچه درآن است چه‌قدر خسته‌کننده وپوچ وبی‌فایده‌شده‌است... باغی‌است که‌دست توجه مدتهای دراز ازان دورمانده. علفهای هرزه درگوشه وکنارآن‌روییده اینك بارور شده‌اند و تخم خودرا به‌اطراف می‌پراکنند»[۴۳].

یا آن‌جا که هملت درباب «بودن ونبودن» حکیمانه اندیشه می‌کند کشمکشهای درونی وتخیلات او خواننده‌را به‌یاد تنگناهایی ازگذرگاه‌حیات می‌اندازد که شاید خود نیز ازآنها بسختی گذشته ویا چه‌بسا درآن‌جا فرو مانده‌باشد:

«بودن‌یانبودن؟ مساله‌این‌است! اگرخواب‌مرگ‌دردهای‌قلب ما وهزاران آلام دیگررا که طبیعت برجسم‌ما مستولی می‌کند پایان‌بخشد، غایتی‌است که باید البته آرزومند آن‌بود. مردن... خفتن... خفتن، و شـایـد خواب دیدن. آه، مانع همین‌جاست. درآن‌زمان که این‌کالبد خاکی‌را بدور انـداخته باشیم، درآن‌خواب مرگ، شایدرؤیاهای‌ناگواری ببینیم! ترس ازهمین رؤیاهاست که مارا به‌تأمّل وا می‌دارد و همین‌گونه ملاحظات‌است‌که عمرمصیبت و سـختی را طولانی می‌کند. زیرا اگرشخص یقین داشته‌باشدکه بایك‌خنجر برهنه می‌تواند

۴۳– ویلیام شکسپیر، هملت ۲۵، ترجمهٔ مسعودفرزاد، (بنگاه ترجمه و نشرکتاب) تهران ۱۳۳۷.

خودرا آسوده‌کند کیست‌که... بخواهد در زیربار زندگانی پُر ملال پیوسته ناله وشکایت‌کند و عرق بریزد؟ همانا بیم از ماوراء مرگ، آن سرزمین نامکشوفی‌که از سرحدش هیچ مسافری برنمی‌گردد شخص را حیران و ارادهٔ اورا سست‌می‌کند، ومارا وا می‌دارد تا همه رنجهایی‌را که داریم تحمّل نماییم وخودرا به‌میان مشقاتی‌که ازحدونوع‌آن بی‌خبرهستیم پرتاب نکنیم!...»[۴۴].

گمان می‌کنم تا وقتی که انسان به‌آزادی عشق می‌ورزد و آن را می‌ستاید شعر پل الوار[۴۵] شاعر معاصر فرانسوی را خطاب به‌آزادی می‌پسندد که ازاین‌گونه‌است:

«... روی مزرعه‌ها و روی افق،
روی بال‌وپر پرندگان،
روی آسیاب سایه‌ها،
نام تورا می‌نویسم ...

*

وبانیرو وقدرت یك‌کلمه
زندگانی را ازسر می‌گیرم
من برای شناختن تو به‌دنیا آمده‌ام

۴۴- هملت ۱۱۳-۱۱۵.

۴۵- (۱۸۹۵-۱۹۵۲) Paul Éluard

برای نامیدن تو
ای آزادی»[۴۶].

اگر درنظر بگیریم که مهمترین عنصر شعر جوهر و محتوای آن‌است، بااین‌مقدمات شعرهایی که معنی و مضمون آنها گرفتار چارچوب احوالِ فردی و سودوزیان و محدودیّت‌موضوعاتِ گذران‌است چندان دیرپای نمی‌توانند بود ولی آثاری که قادرند تارو پود عواطف افراد انسان را در قرون مختلف بهم پیوند دهند استعداد دوام و بقا را دارند . بدین‌طریق شعر خواهد توانست به‌تعبیر تولستوی در اتّحاد محبت‌آمیزِ نوع‌بشر مؤثّرافتد[۴۷].

اما بایددید در چه‌صورتی چنین عواطفی به‌شاعر دست خواهدداد و در شعر او جلوه خواهدنمود ؟ تأمّل در آثار گذشتگان و آنان‌که سخنشان باقی‌مانده و قبول‌عام یافته‌است این نکته را روشن می‌کند . شاید بتوان گفت شاعرانی‌که احوال و جلوه‌های حیات را حس کرده و باآنها زیسته‌اند و در آثارشان گوشه‌هایی از رنجها ، شادیها ، آرزوها و تلاشهای انسان را نموده‌اند از چنین توفیقی بیشتر برخوردار شده‌اند . اینان در حقیقت قسمتی از سرگذشت زندهٔ بشریّت را در شعرشان متجلّی کرده‌اند . سرگذشتی که به‌سرانگشت احساس نه‌تنهاحرکتِ نبض آن را

۴۶- Paul Éluard, *Poésies*, par Claude Roy(Paris :Gallimard, 1959), pp. 194—197. این شعر ازکتاب *Poésie et vérité* (1942) است . آقای جمال زاده ترجمهٔ این‌منظومه‌را درکتاب آزادی وحیثیّت‌انسانی، تهران۱۳۳۸، ص۳۸۸-۳۹۱، آورده‌اند.

۴۷- هنر چیست ؟ ۲۶۵ .

در می‌یابیم باکه دل ما نیز با تپشِ آن هم‌آهنگ می‌شود. مگر نه‌این‌است که حافظ و سعدی و فردوسی هریك به‌نوعی زندگی و راز درون بشر را گاه در لباس داستان‌وگاه به‌مدد استعاره‌ها و سمبولها و زمانی بروشنی در شعرشان عرضه کرده‌اند؟ در حقیقت شعور و وجدانِ روزگارست که در شعر اینان تبلور یافته می‌درخشد و بعبارت دیگر همدلی باانسان‌است که شعر آنان‌را زبان حالِ عموم کرده‌است.

اگربخواهیم به‌تعبیرامروزی موضوع را بیان‌کنیم شاید این سخن نادرست نباشد که موضوع تأثّر شاعر از زندگی در شعر این شاعرانِ راستین بخودی خود تحقق پذیرفته‌است، بی‌آن‌که مباحث ادب امروز در عصر آنان مطرح شده باشد. البته لازمهٔ هنر آزادی طبع و قریحه است نه گرفتارکردن آن درقالبها وقواعد ثابت ومعیّن. اکنون نیز که از تأثّر شاعر درقبال زندگی سخن می‌رود منظور آن نیست که این حالت در شعر او تعمدی و تکلف‌آمیز باشد. بلکه غرض نکته‌ای دیگرست یعنی همچنان‌که شاعری صمیمی درحین آفرینش اصیلِ هنری وزن وقافیه و موضوع سخن‌را با درنگ وتأمّل انتخاب‌نمی‌کند بلکه ازدرون و زبانِ او می‌جوشد و شکل می‌گیرد همین‌طور نیز شعور ووجدان حساس وعواطفِ زنده وشاملِ او خودبخود به‌آنچه به‌انسان مربوط‌است دلبستگی نشان می‌دهد و این‌احساس در شعرش انعکاس می‌یابد. در این‌حالت گویی محتوای سخنِ وی عوالم درونیِ همهٔ‌کسانی‌است که بااو درآرزوی‌جهانی زیباتر زیسته‌اند و بصورتی فشرده و مجتمع و هرچه بارزتر وگویاتر درشعر صورت بیان‌یافته و ازاو بیادگار مانده‌است.

بدیهی‌است این‌موضوع درعین‌حال که تا حدود زیادی راز دوام و مقبولیت اشعار گویندگان بزرگ‌را روشن می‌کند دراین‌قرن که زندگیِ

مردم روی زمین بهم پیوستگی بیشتر یافته، اهمیتی بیشتر کسب می‌کند. این نکتهٔ مهم را تولستوی سالها پیش درك می‌کرد که می‌نوشت: «هنر لذت و سرگرمی نیست. هنر موضوع بزرگی‌است. هنر یك عضو حیات انسانیت است که شعور معقول انسانهارا به‌حوزهٔ احساس منتقل می‌کند... مضامین هنر آینده مطلقاً باآنچه تاکنون‌است تفاوت‌خواهدداشت. مضامین هنر آینده را بیان احساسات انحصاری ازقبیل جاه‌جویی، افسردگی، بیزاری و شیفتگی -در همهٔ اشکال ممکن آن- تشکیل نخواهدداد که فقط برای کسانی که خود را از کار شایسته و درخور آدمی جدا کرده‌اند قابل وصول وجالب توجه‌است بلکه مضامین هنر آینده بیان احساسات انسانی خواهد بود... که برای همه بی‌استثناء عمومیت دارد... احساساتی که آدمیان را به‌سوی اتحاد جلب‌کند... شکل هنر نیز چنان خواهدبود که دردسترس همهٔ انسانها باشد»[۴۸].

این‌جا این‌نکته به‌خاطر می‌رسد که درانتقال وابلاغ چنین معانی و مفاهیمی صورت و قالب شعر و بعبارت دیگر بیان شاعر تاچه‌حد تأثیر و اهمیت دارد و چگونه باید باشد؟ این‌موضوع نیز البته درخور توجه‌است.

* * *

اگر درنظر بگیریم که درهررشته ازآثار هنری هدف‌اصلی ابلاغ و انتقال تجربهٔ عاطفی هنرمند به‌دیگران‌است وبه‌تعبیر دیگر باید جوهر و روح آن‌اثر به‌دیگر افرادبشر القاء شود[۴۹] آن‌وقت تأثیر واهمیت‌صورت و

۴۸- هنرچیست؟ ۲۸۷، ۲۶۹، ۲۷۳.

۴۹-همان‌کتاب ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۱۵۶.

قالب ویا مواد ومصالح کار هنرمند دراین مقصود معلوم می‌گردد بخصوص که به‌قول هارتمن «هنر چیزی‌است که باطنی‌را درظاهر نمایان می‌سازد» [۵۰]، بنابراین صورت ظاهر یاقشر برونی –که نمودار جوهر درونی شعرست و نمایشگر آن– درحدخود درخوراعتناست. در شعر این وظیفه بردوش زبان وکلمات وتعبیرات وتصویرها و وزن وقافیه وهرچه بصورت قالب سخن شکل می‌گیرد نهاده‌شده‌است. هر اثری که دیرتر پایدار مانده و مورد توجه گروهی بیشتر واقع شده بی‌گمان بصورت بهتری نیز بیان شده‌است که‌مردم اعصارمختلف آن‌را درمی‌یابند و ازان متأثر می‌شوند. اهمیت کار هنرمند دربیان وانتقال عواطف واندیشه‌های خود ازاین سخن بهتر معلوم می‌گردد: «هریك ازمحصولات هنر این نتیجه‌را دارد که‌گیرندهٔ تأثیر آن محصول هنری، با بوجودآورندهٔ هنر، و باتمام کسانی‌که در عصر او، پیش از او و یا بعدازاو همان تأثیر هنری‌را گرفته‌اند ویا خواهندگرفت، رابطهٔ خاصی پیدا می‌کند» [۵۱].

پس درجهٔ توفیق آثارهنری تاحدزیادی نیز بستگی به‌آن‌دارد که تا چه‌پایه هنرمند توانسته‌باشد آنچه‌را دردرون‌خود دارد به‌دیگران منتقل کند وآنان‌را بادنیای خود آشنا بلکه باخویشتن همدل وهم‌نوا سازد. بدین سبب‌است که برخی، یکی ازصفات آثار هنری ارجمند را مفهوم‌بودن آنها می‌شمرند ومعتقدند که پدیده‌های بزرگ هنری عالم همه ازاین‌خصیصه برخوردارند که چنین جاودان مانده‌اند. درمقابل، هنری‌را که فقط برای معدودی روشن و مفهوم باشد از هنرملی جدا می‌انگارند و درآن نوعی

۵۰– رك: زیباشناسی، به‌قلم دکتر رضا کاویانی، ص۱، ۴–۵، تهران ۱۳۴۰.

۵۱– هنر چیست؟، ۲۱۱.

وابستگی به‌طبقهٔ فضلا می‌بینند حتی به‌همین‌دلیل ابهام افراط‌آمیز رایج در آثار متأخران مغرب‌زمین را نمی‌پسندند بی‌آن‌که بخواهند هنر نورا محکوم کنند[۵۲].

بنابراین درشعر نیز زبانی روشن وبلیغ وقالبی متناسب وموزون در تأثیر وترویج آن وبقا ودوامش البته مؤثرست واین نیز جلوه‌ای از هنر شاعرست که باوجود همهٔ تغییراتی که برحسب زمان در زبان و ترکیبات و تعبیرات شعر روی می‌دهد بیان وی می‌تواند پس از مدتهای دراز مردم نسلهای بعد را ازعواطف واندیشه‌های او نه‌تنها باخبرگرداند بلکه همگنان را به‌همان عوالم درونی شاعر رهبری‌کند. البته زبان وشیوهٔ بیان شاعر هنرمند درعین‌رسایی، زیبا و اعجاب‌انگیزست زیرا هنر خود نوعی اعجاب دربرابر زیبایی ایجاد می‌کند و همین لطف بیان نیز در رواج شعر اثردارد چه شیوهٔ سهل وممتنع سعدی وخیام باشد و چه زبان مزیّن و عالی و درخشندهٔ حافظ.

ابتکار دربیان وطرز تعبیر وتصویر معانی که‌شاعر به‌شیوه‌ای خاص خود باما سخن بگوید وبا سبک دیگران فرق داشته‌باشد نیز زیبایی‌وکمال بیان اورا تکمیل می‌کند. شاعران بزرگ وآفریننده که شعرشان اصالتی دارد هرگز سخنشان عین دیگران نیست. بدین سبب شعر ایشان کهنه نمی‌شود ونظیر پیدا نمی‌کند. مثلاً باآن‌که مقلّدان سعدی وحافظ طرز غزل آنان‌را سالهاتکرارکرده وبه‌ما عرضه‌داشته‌اند هرگز طراوت وزیبایی بیان سعدی وحافظ درنظرما کاستی نگرفته‌است.

بعلاوه همان معانی انسانی وشامل‌را ــ که درابتدای‌سخن موجب‌بقاو

۵۲ـ هنرچیست؟ ۹۷، ۱۰۷، ۱۳۵ــ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۴۵، ۲۲۹.

همگانی‌شدن وحتی جهانی‌شدن شعر دیدیم– زبان توانا وبیان هنری‌شاعر بدان صورت عرضه می‌کند. بعبارت دیگر کلیۀ تاحدود زیادی صفت بیان هنری نیز هست ومنحصر به‌روح ومعنی شعر نیست. حاصل آن‌که قبول خاطر به‌لطف سخن نیز بستگی دارد.

* * *

چند نکته‌ای‌که درباب موجبات دوام شعر به‌عرض رسید از قبیل نشان‌دادن کوهی‌است به‌مویی. اما ازاین مختصر می‌توان دشواری نقد و قضاوت در باب آثار هرعصری را دریافت. زیرا از یك‌طرف داوریها از حُبّ وبُغض و تأثیر سایقۀ شخصی فارغ نیست و ازطرف دیگر اکنون نمی‌توان به‌اطمینان رواج و دوام شعری را پیش‌بینی‌کرد ولی این‌موضوع‌را شاید بتوان پذیرفت که دوام وبقای آثار ادب خود نوعی ضابطۀ نقد ادبی‌است.

سخن‌آخر آن‌که شعرفارسی آثاری جاودانه وگرانمایه دربر دارد که علاوه برفضائل انسانی، عشق به‌ایران وایرانی وفرهنگ ایران‌را درخواننده می‌دمد و جا دارد این‌گنجینۀ دیرپای را قدر بدانیم.

۱۳۴۷

Call No. .... Date. 12 : 4 : 55.

Account No. ....

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped date above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day, if The book is kept beyond that day.

تجدّد در شعر و تحوّل در زندگی *

در توضیحِ سؤالی که در بابِ «آیندهٔ شعرِ سنّتی» فرموده‌اند چند نکته به‌نظر می‌رسد. نخست آن‌که درمقابلِ شعرِسنتی، شعری بی‌ریشه و سنّت و منقطع باگذشته نمی‌توان تصورکرد. شعر امروز باید ازگذشتهٔ خود نگسلد ودرعین‌حال فرزند طبیعیِ عصرخویش باشد. شعر بی‌اصل و سابقه محصول ذوقِ جوامع‌ابتدائی‌است وهرقومی که گذشته‌ای ادبی‌دارد شعرش از سنتها و سوابق فارغ‌نیست وازآنها متأثرست. مثلاً استفاده از وزن درشعر فارسی - به‌هرصورت که باشد - خود نوعی توجه به‌سنّت و گذشته‌است[1] وچون وزن شعرِ هرزبانی ناچار ناشی ازسرشت‌وخصائصِ

* پاسخی‌است به‌نظرآزمایی مجلهٔ‌راهنمای‌کتاب (سال‌یازدهم، ۱۳۴۷) دربارهٔ‌سرنوشت شعر سنّتی فارسی. دراین‌بحث آقایان امیری فیروزکوهی، عبدالمحمد آیتی، محمود فرخ و عبدالعلی دست‌غیب نیز بامقالات خود اظهارنظرکردند.

۱- راست‌است که وزن جزء ذاتیِ‌شعر نیست، ولی به‌دلایل متعددی -که اینك مجال بحث‌آن نمی‌باشد - ترك وزن وقافیه‌را درشعرِ فارسی روا نمی‌داند. البته هرنوع تفنّن‌مطبوعی دراین‌زمینه ممکن‌است، چنان‌که پیش‌ازاین روی داده‌است.

کلمات وطرزتلفظ وصفت ممتازآنهاست، درشعرفارسی نمی‌توان فی‌المثل وزن عددی[۲] یا وزن ضربی[۳] بکاربرد ورویآوردن به‌وزن عروضی یاکمّی[۴] -که مبنی بر امتداد یاکمیّتِ هجاهاست-خود جلوه‌ای دیگر از توجه به اصول وسنّتهایی‌است که زاییده وپروردهٔ زبان فارسی و روح و نهادِ شعر ماست.

البته فرورفتن در سنتهای شعری و تقیّد به‌آنها بحدی‌که مانعِ هرگونه ابداع وپرواز ذوق وفکر شود پسندیده نیست و مخالف روحِ شعرست که‌مبنی‌است برآزادی طبع وقریحه. حتی اگر پدیدآمدنِ اثری بزرگ وهنری مستلزم عدول ازبرخی سنتها باشد جایزست، ولی بشرطِ آن‌که محصول این‌کاربواقع بلند وعالی باشد، نه‌آن‌که این سخن بهانه‌ای گردد که هرمحصول ناموزون طبع خودرا بدیع بپنداریم وگمان‌کنیم همین که از سنتهای گذشته‌چشم‌پوشیده‌ایم خود ابتکاری‌است.

اما این‌که نوشته‌اند: «شعر فارسی به‌سبک‌قدیم درآینده به‌چه‌میزان قابل‌اثر ودوام خواهدبود؟». اگر منظور ازسبک‌قدیم فقط‌به‌شیوهٔ عنصری و فرخی وخاقانی وامثال ایشان اندیشیدن وبا همان تخیلات واستعارات و تشبیهات وتصویرها والفاظِ آن‌دوره سخن‌گفتن‌است، گمان نمی‌رودکسی چنین سبکی را امروز بپسندد زیرا به‌قول شمس تبریزی: «این سخنان....

۲- Numérique, Arithmétique. برخی ازمعاصران‌در فارسی آن‌را به «هجائی» تعبیرکرده‌اند.

۳- Tonique مانند وزن شعر انگلیسی وآلمانی.

۴- Prosodique, Quantitative

سخنانِ مردمِ آن‌زمان‌است که هریکی درعهدخود به‌مسند مردی نشسته‌بودند و از ورود حالات خود معانی گفتند وچون مردان این‌عهد شمایید، اسرار وسخنانِ شماکو؟!»[۵].

شعرگفتن به‌سبک‌قدیم بدان صورت که برخی مقلّدان نه‌فکر و مایهٔ سخن ازخودشان‌است و نه طرزتعبیر، وهنوز از تیرمژگان درگریزند و در کمندِ زلف اسیر، درهمین روزگار چندان ارج و قُربی ندارد چه‌رسد به‌آینده. زیرا این‌کار مستلزم آن‌است‌که کسی در جلد شاعرانِ چند قرنِ پیش برود وبخواهد مانندآنان احساس وفکر کند و هم به‌نحوِ آنان سخن‌گوید که نه‌مقدورست و نه مطلوب، وفقط بابِ‌طبعِ کسانی‌است که جز به معهود ومتداول نمی‌توانند به‌چیزی دیگر بیندیشند. تذکره‌های شعرا را که‌بنگریم از جمله در مجمع‌الفصحای هدایت در هر دوره‌ای نام ده‌ها تن گوینده‌را مذکور می‌بینیم که امروزکسی اسم آنان را نمی‌برد و درآن میان فقط چندتن شاعرِ صادق وصمیمی نامبُردار شده‌اند. اما اگر غرض آن‌است که صورتهای قدیمِ شعر نظیر قصیده، مثنوی ورباعی و امثال آنها آیا باز دوام خواهدآورد وممکن‌است اشعار خوبی به‌این‌شکلها سروده وعرضه شودمی‌توان دراین‌باب بحث‌کرد.

محتاج به‌گفتن نیست که‌شعرنیز مانند دیگرآثارِ ذوق وفکرانسان و پدیده‌های زندگی اجتماعی درمعرض تحول ودگرگونی‌است. بعبارت دیگر همچنان‌که انسان زنده‌است وزندگی‌او دائم دستخوش‌تغییرات‌است، شعر هم زندگی می‌کند و ناگزیر تحولاتی داشته‌است و دارد. ممکن‌است این دگرگونیها موجب آن شود که در جوهر ومعنیِ شعر یا قالب و صورت‌آن

۵- مناقب‌العارفین ۶۴۸/۲ تألیف احمدافلاکی، تصحیح تحسین‌یازیجی، آنقره ۱۹۶۱.

ابتکارات وتازگیهایی صورت‌گیرد. این تحولات طبیعی‌است. مگر جامعه‌ای درسکون ورکودِ محض بسربرد که فکر وشعرش ثابت ویك‌نواخت بماند و چنین‌چیزی خاصه دراین‌روزگار لااقل به‌مدتی دراز ممکن نیست. پس باید قبول‌کرد که صورتهایی‌که بعنوان سنّت تعبیر شده‌است قالبهای منحصر بفرد نیست اما می‌تواند پایدار بماند و شاعران چیره‌دست درآنها آثاری ارجمند وماندنی نیز بوجود بیاورند و تغییراتی درخور زمان هم در آنها حاصل شود.

تجدد واقعی درشعر معلول تحول درزندگی و طرزفکرِ مردم‌است و تا جامعه‌ای شیوهٔ زندگی وفکرش تحول نپذیردبطورمصنوعی نمی‌توان هر چیزی‌را دگرگون کرد. به‌عقیدهٔ بنده‌هرصاحب‌نظرمنصفی امروزقبول می‌کند که ازمشروطه ببعد شیوهٔ زندگی و فکر مردم‌ایران با گذشته بکلی فرق‌کرده‌است ودرشعروادب‌هم فقط به‌اسلوبها وسنتهای‌گذشته نمی‌توان اکتفاکرد ولی این بدان‌معنی نیست که آنها را دور بریزیم.

شعرفارسی با قرنها سابقه، میراثها و سنّتهایی دارد و راهی را رفته‌است و همهٔ تجربه‌های پیشینیان را به‌ما نشان می‌دهد.

همچنان‌که ممکن‌است صورتهای جدیدی عرضه‌شود و شعرگفتن‌در آنها جلوه‌کند ومطلوب ازآب درآید، ممکن‌است‌گویندگانی نیز بر بنیانِ همان اسلوبهای آزموده شده، احساسات و اندیشه‌های امروزی خود ـانسان عصرخویش‌ـ را بیان‌کنند وسخنشان نیزدرکمال‌تأثیر وخوبی‌باشد.

استفسار فرموده‌اند آیا شعری نظیر قصیدهٔ دماوند بهار در دورهٔ اخیر در این سبك سروده شده‌است؟ به‌نظر بنده ارائهٔ نمونه لازم نیست. هریك از ما اگر تأمّل کنیم بسهولت بعضی نمونه‌ها از شعر معاصران به‌خاطرمان خطور می‌کند که مثلاً در

قالب قطعه، قصیده ومثنوی یاغزل وچهارپاره تاحدودی به‌همان درجه از شهرت وحسن قبول رسیده‌است که شعر دماوند استادبهار. گمان‌می‌کنم اگر خوانندگانِ این‌سطور در این‌باب بیندیشند برخی از نمونه‌هایی‌که به ذهنشان خواهدرسید همانها باشد که اینك به‌فکر نگارنده می‌رسد و این خود دلیل آن‌است‌که شعر خوب درنزدهرکس جای‌خودرا بازمی‌کند به‌هر صورت که باشد.

ذوقِ تجدد و ابتکار –که البته مطلوب‌است– معنیش آن‌نیست که سرمشقهای پیشین را بکلی ازیاد ببریم و ارتبـاط خودرا باگذشته یکسر قطع‌کنیم. این بدان می‌ماند که قومی درتلاش کسب‌معرفت وتمدن باشد و هرچه را جهان امروز بر او عرضه می‌کند ردکند و بخواهد خود از صفر شروع‌کند.

در ادبیاتِ دیگر ملل هم که غورکنیم می‌بینیم برخی ازآنان با همهٔ تجددطلبی‌ها و ابداعـاتِ خود، سنّتهای ادبیشان را بکلی فـراموش نکرده‌اند، بلکه سعی‌کرده‌اند علاوه بر آنچه دارند راههای تازه‌ای نیز، متناسب با روح ادبیات وطبیعت زبانشان، برای بیان اندیشه‌های خویش بیندیشند ومحصول ذوق‌وابتکارخودرا برثمرات فکرِ پیشینیان‌بیفزایند و فرهنگ قومیشان را غنی‌ترکنند. به‌تعبیردیگر طرد و فـراموش‌کردنِ گذشته بطورمطلق، درست‌نیست، همچنان‌که درگذشته بسربردن وتعصب دراین‌باب ورزیدن نیز نارواست.

بنده گمان نمی‌کنم هیچ شاعر متجدد یا دوستدار شعری – که با فرهنگ وهنر وشعر فارسی آشنا باشد – معنی ابتکار وتجدد را ردّ همهٔ سنتها ومیراثهای ادبی وفرهنگی بداند، بلکه ابداعاتی را می‌پسندد که بر بنیان خصائصِ ادبیات قومی استوار و اصیل وپایدار باشد وگرنه ادبیات ما دربرابرِ ادب مغرب‌زمین مستهلك ومستحیل خواهدشد.

همچنین تصور نمی‌کنم که هیچ‌کس از دوستداران راستین ِشعر فارسی و سنن ادبی آن بگوید تاابد باید در قصیده وغزل ومثنوی ورباعی همان حرفهای پیشینیان را تکرار کرد وفقط همان وزنها و ترکیبات و استعارات و تشبیهات را بکاربرد.

درآوردن اندیشه‌های تازه ومضمونهای اجتماعی و انسانی مناسب ِعصر همه متفقند، سخن برسر ِبیان‌است. هرقدر زبان‌فارسی را بیشتر بیاموزیم وشعر فارسی‌را بهتر بشناسیم روشن‌تر می‌شود که هر ذوق و ابتکاری در طرز بیان بخرج می‌دهیم باید با روح وطبع زبان و ادب‌فارسی و فارسی‌زبانان‌هم‌آهنگ باشد تا دلپذیرافتد. البته لازمهٔ ابتکار وتجدد قالب‌شکنی نیست، اما ترس از تنوعی در قالب بیان نیز، اگر نیاز و ضرورتی باشد، نباید اندیشه‌های آفریننده‌را از طراوت وزایندگی‌بازدارد و چشمهٔ ذوقها واستعدادهای بزرگ‌را خشک‌کند.

درنتیجه بایدگفت همچنان‌که در شعرفارسی بواسطهٔ تغییر طرز زندگی وشیوهٔ فکر شاعران وفارسی زبانان تغییراتی درصورت و معنی امکان‌پذیرست، ادامهٔ صورتهای قدیم شعر نیز، بشرط‌آن‌که انعکاس روح ِمردم امروز را دربر داشته‌باشد، ممکن‌است ولی همین دمیدن عواطف و اندیشهٔ مردم این روزگار درصورتهای گذشته اگر ازصمیم دل و دارای حقیقت واصالتی باشد ناگزیر حتی قصیده وغزل ومثنوی گویندهٔامروزی را ازنظایر این آثار درقدیم ازهرحیث متمایز می‌کند. زیرا وقتی جوهر و مضمون سخن تغییرکرد صورت و نسج‌کلام نیز دگرگون می‌شود چنان‌که مقایسه میان آثار شادروان بهار وسخن‌سرایان‌گذشته نشان می‌دهدکه دردیوان بهار باآن‌که سنتهای شعرفارسی بکارگرفته‌شده سخن این‌شاعر ِبزرگ غیر ازپیشینیان‌است و باید هم چنین‌باشد.

شاید حاصل سخن‌را دراین بیان ِآقای دکتر عبدالحسین زرین‌کوب

بنوان جمع دید، آن‌جاکه می‌نویسند: «هیچ تحولی نمی‌تواند ارتباط با سنت‌را بکلی قطع‌کند ودرعین‌حال همچنان تحول بماند... یك فکر تازه همیشه برای خود حق‌حیات دارد اما وقتی بخواهد حق‌حیات فکرهای دیگر وراههای دیگر را نفی‌کند دیگر خود یك‌فکر تازه نیست یك بیماریِ کهنه‌است: واندالیزم... فکر تازه این حق را دارد که قالب وکسوت تازه‌ای بجوید اما هیچ چیز شاعر وشعرش‌را نمی‌تواند مجبورکند به‌ترك قالبهای کهنه. بشرط‌آن‌که قالبهای کهنه را بتواند چنان حفظ‌کند که آزادیِ واقعیِ اورا دربیان ــدربیان درد واندیشهٔ واقعیِ خویش‌ــ ازبین نبرد»[۶].

۶ــ شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، ۲۶۴، ۲۷۰، ۲۷۸، تهران ۱۳۴۶.

Call No. [illegible] Date 12.4.55

Account No. [illegible]

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

Page No. 70 & 509 are missing.

سیمای ادبیاتِ فارسیِ معاصر *

ادبیات فارسی معاصر گسترشِ فراوان دارد ، و رشته‌های گوناگون ونیز نمودارزندگیِ ادبیِ پُرتلاشِ معاصران بخصوص نسل جوان ایران است. بنابراین ادبیاتی است زنده و حساس ومتحرك وپرتپش. نشان‌دادنِ این پهنهٔ وسیع ـحتی اگر بصورت نمودنِ چشم اندازهایی باشدـ مجال می‌خواهد و بنده نخستین نکته‌ای که بایدعرض کنم اعتذارست ازبابت اختصار و اضطرار .

ادبیات پدیده‌ای است ازحیات فکریِ انسان ومتعلق بدو . بنا براین اگر بگوییم ادبیات محصول دریافتِ انسان است از زندگی و نمودار عوالمِ حیات وی ، سخنی نادرست نیست . انسان ، اگرچه به‌قول پاسکال[1] در برابرِ طبیعت نیی بیش نیست ولی نیی است اندیشه‌ور[2] وهمین اندیشیدن

* این‌مقاله مقدمهٔ کلی بحث نسبهٔ مفصّلی است درباب رشته‌های گوناگون ادبیاتِ فارسی معاصر .

۱ـ Blaise Pascal (۱۶۶۲-۱۶۲۳) دانشمند ، فیلسوف ونویسندهٔ فرانسوی .

۲ـ اشاره است به این جمله ها از کتاب «اندیشه ها» *Pensées* (extraits), Beyrouth p.125

L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature; mais c'est un

←

مزیّت بزرگ اوست که نه‌تنها با جهان درمی‌افتد بلکه برآن تسلط می‌یابد.

ماثیو آرنولد[3] شاعر و منتقد انگلیسی هم که شعر را «نقد حیات»[4] می‌شمرد همین معنی را اراده می‌کرد یعنی نقد شاعر اززندگی، مقابلهٔ او با حیات و بازنمودن تأثرات وتخیلات وعواطفی که بدو دست‌داده بنوعی‌که آن‌حالات را دردیگران پدیدآورد. این‌وصف منحصربه‌شعر نیست و همهٔ آثار ادب را دربر می‌گیرد.

بنابراین اگربگوییم نطفهٔادبیات فارسی‌معاصر براثرانقلاب‌مشروطیت بسته شده نابجا نیست. زیرا ـچنان‌که وقتی در مقاله‌ای نوشته‌ام[5]ـ «تجدد واقعی در ادبیات معلول تحول درزندگی وطرزفکرمردم‌است و تا جامعه‌ای شیوهٔ زندگی و فکرش تحول نپذیرد بطور مصنوعی نمی‌توان هرچیزی‌را دگرگون‌کرد. به‌عقیدهٔ بنده هر صاحب‌نظرمنصفی امروز قبول می‌کند که ازمشروطه ببعدشیوهٔ زندگی‌وفکر مردم‌ایران با گذشته بکلی فرق‌کرده‌است». ازاین‌رو اگرادبیات فارسی‌معاصر غیراز ادب قدیم‌است

—

roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écarser : une vapeur, une goutte d'eau, suffit pour le tuer. Mais, quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt, et l'avantage que l'univers a sur lui; l'univers n'en sait rien .

۳ـ Matthew Arnold (۱۸۲۲–۱۸۸۸)

۴ـ Criticism of life

۵ـ «تجدد درشعر وتحول درزندگی»، راهنمای‌کتاب ۱۱/۳۵۵؛ ص ۴۹۰ کتاب حاضر.

سبب آن دگرگونی کیفیت حیات ایرانی است و نحوهٔ تلقی او از مسائل زندگی. بدیهی است به هر نسبت که این تطوّر بارزتر، سریع‌تر و گونه‌گون شده، ادبیات فارسی هم به همان نسبت تحول پذیرفته چنان‌که آثار ادبی امروز با آغاز عصر مشروطه نیز متفاوت است و باید باشد.

انقلاب مشروطیت حیات اجتماعی وفکری وفرهنگی ایران را دگرگون کرد ولی تحول در ادب فارسی بتدریج صورت گرفت. یعنی به همان نسبت که تغییرات مزبور بمرور ریشه‌دوانید باید ثمرات این تحول را در آثار ادبی نسل بعد جست نه درهمان اوان مشروطیّت.

از روزگار سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار (۱۲۱۲ــ۱۲۵۰ هـ.ق.) روابط فرهنگی ایران و اروپا افزونی گرفت. شکست ایران درجنگهای خود با دولت تزاری روس و تحریکات و تجاوزهای دول اروپایی در ایران، روشن‌بینان کشوررا متوجه‌کرد که برای دفاع از مملکت و استقلال و فرهنگ خویش در برابر دولتهای استعماری اروپا باید به‌سلاحهای آنان یعنی علوم و فنون جدید مجهز شوند. پدیدآمدن امیرکبیر در این‌عصر و اقدامات ترقی‌خواهانهٔ او نموداری است از چنین انتباه وکوششی. از این‌رو به‌دعوت کارشناسان فرنگی وفرستادن محصل به‌کشورهای‌خارجه بخصوص به‌فرانسه وانگلستان و اتریش پرداختند. از این راه جمعی از اعیان‌زادگان و گاه دیگران با زبانهای فرانسوی وانگلیسی آشناشدند و به‌ترجمهٔ کتب اروپایی در موضوعات مختلف توجه‌کردند.

تأسیس دارالفنون درسال ۱۲۶۸ هـ.ق. درتهران، ونشر روزنامه در داخل وخارج کشور به‌زبان فارسی ونگارش مقالات دربیان مسائل اجتماعی و سیاسی، وتألیف وترجمهٔ کتب بخصوص رواج صنعت چاپ وتسهیلی‌که درموضوع انتشاردانش ومعرفت وافکارجدید فراهم‌آمد، کم‌کم اندیشه‌ها را بیدارکرد. سوءرفتار حکومت وقت، مفاسداجتماعی و عدم رضایت

طبقات جامعه نیز ازطرفی زمینه‌را برای تغییر اوضاع فراهم کرده‌بود. این مقدمات به‌قیام مشروطیت منجر شد وسرانجام در سال ۱۳۲۴ ه. ق. مظفرالدین شاه قاجار حکومت مشروطه‌را پذیرفت و فرمانی دراین باب صادرکرد. پیش‌از مشروطه وپس‌ازان ملت ایران با فرازو نشیب بسیار روبرو بود و پس از تلاشهای فراوان توانست به‌تأسیس مجلس و انتخاب نمایندگان و حق‌رای ونظر در امور مملکت‌نایل شود[۶].

درتمام این دوران و پس‌ازان ، آنچه در فرهنگ و ادبیات جدید سخت مؤثر افتاد تأسیس مدارس نوین بود با برنامه‌هایی تازه و متأثر از فرهنگ اروپایی . درس خواندگان دارالفنون ، اشخاصی‌که در دورهٔ قاجاری به‌اروپا رفته‌بودند ،کسانی که زبانهای اروپایی را آموختند ، مطبوعات عربی وترکی که به‌ایران می‌رسید، همه در دگرگونی فکر مردم و گرایش آنان به‌طرف تجدد ونیز درگسترش ادبیات فارسی تأثیرداشت . بعداز دولت قاجاری تا جنگ جهانی دوم باافزایش عدهٔ مدارس و درس‌خواندگان ومطبوعات وایجاد دانشگاه و بسط فرهنگ جدید و اعزام دانشجویان به‌خارجه عوامل مذکور قوت‌گرفت . پس‌از جنگ جهانی دوم ، بخصوص در سی‌سال اخیر، سرعت پیشرفت وتوسعهٔ دانش و تکنولژی جدید دردنیا چنان بی‌سابقه بوده که حتی باهمهٔ قرون گذشته قابل‌مقایسه نیست. پیش‌آمد جنگ وپیوستگی‌بیشترایران باجریانهای فکری واقتصادی جهان وتماس روزافزون فرهنگی و ادبی با فرهنگ و ادبیات ملل دیگر ، افزایش‌کتابخانه‌ها،مدارس،دانشگاهها، وجودهزاران‌هزار تحصیل‌کردگان ایرانی دردانشگاههای داخل وخارج، وفور ترجمه وتألیف وتحولات‌فکری و اجتماعی همه در دامن خود ادبیات جدیدی را پرورده‌است که اینک

۶– رک: دکتر ذبیح‌الله صفا، ایرانشهر ۱/۶۸۱ببعد، تهران ۱۳۴۲ .

موضوع سخنِ ماست .

*

قبل‌ازان که به‌رشته‌های مختلفِ ادبیات فارسیِ معاصر بپردازد، تصویری کلی ازان با ترسیم خطوط اصلی، عرضه می‌دارد :

* ۱- ادبیات فارسی عهد مشروطیت یك رنگ بارز پیدا می‌کند و آن تغییر جهت و هدف‌است. پیش ازاین شعر و نثر بیشتر هواخواهِ زبردستان بود وعامهٔ مردم‌را به‌چیزی نمی‌گرفت همچنان‌که فلوبر[7] نیز در اروپای قرن نوزدهم مردم‌را گلهٔ گوسفندانِ نفرت‌انگیزمی‌شمرد[8] . اما ازاین‌پس ادبیات فارسی در برابرِ طبقهٔ برخوردار وارد میدان‌عمل شد و درکنار ملت قرارگرفت ، همان مردم مظاوم وگمنامی‌که تاآن‌وقت به‌حریمِ قدسِ ادب راه‌نداشتند و حال آن‌که به‌قول میشله[9] گردانندگان چرخ‌تاریخ هستند[10] .

بنابراین طبیعی‌است‌که درپهنهٔ ادبیات فارسی هم موضوعات بتدریج عوض شد، هم زبان و اسلوب وطرزبیان. هرقدر بسیاری از آثار ادبیِ گذشته تفنّنی و تجمّلی وواقع‌گریز و منفی بود و از نوع هنرِ خواص ، بتدریج ادبیاتی مثبت وپرتلاش، متضمن روح‌حرکت وزندگی وواقع گرای پدیدآمد که متوجه بود به‌افرادملت و درغم سرنوشت آنان. بدین‌ترتیب

۷- Gustave Flaubert (۱۸۲۱-۱۸۸۰) رمان‌نویس فرانسوی .

۸- رك: ادبیات‌چیست؟ ۱۸۰، ترجمهٔ ابوالحسن‌نجفی ومصطفی‌رحیمی، تهران ۱۳۴۸ .

۹- Jules Michelet (۱۷۹۸-۱۸۷۴) مورخ ونویسندهٔ فرانسوی .

۱۰- ادبیات چیست ؟ ۱۷۳ .

ادبیات فارسی به‌افقهای جدیدی راه‌یافت و روزنـه‌هایی به‌دنیایی تـازه گشود: دنیای آزادگی، فضائل بشری و وطن‌خواهی. نویسنده و شـاعرِ فارسی زبان دریافت ـبرخلاف آنچه لابرویر[۱۱] می‌گفت: «همه چیـز گفته شده‌است»[۱۲] ـهنوزگفتنیهای بسیار باقی‌است که می‌توان بامردم درمیان گذاشت وبه‌بهترکردنِ محیطشان رهنمون‌شد . روح این‌ادبیات مثبت بود وامیدوار. اگر آلسست[۱۳] ، قهرمانِ نمایشنامهٔ «مردم‌گریز»[۱۴] مولیـر[۱۵]، راستی وعدالت‌را درجامعه متحقق نمی‌دید و برای حفظ شرف‌خود جای دورافتاده‌ای را می‌جست ، شاعر ونویسندهٔ ایرانی می‌خواست حقیقت و عدالت‌را درصمیم اجتماع وبرای همگان مستقر وممکن‌سازد، چه آرزوی شریفی !

این‌که می‌بینیم درشعرفارسیِ عصرمشروطه حق‌طلبی و وطن‌پرستی موج می‌زند یاآثارکسانی مانندبهار، ادیب‌الممالك، عارف، سیداشرف‌الدین حسینی رنگ وطنی واجتماعی دارد جلوه‌ای‌است ازهمین دگرگونی .

این‌خصیصه درادبیات فارسی معاصر بمرور قوت‌گرفته‌است یعنی شاعـر و نویسنده هرچه بیشتر از مسائلِ فردی و عوامل شخصیِ محض به‌جانب موضوعات اخلاقی واجتماعی روی‌آورده واین‌احساس گـاهی تا مرزهای انسانیت گسترش یافته یعنی نسبت به‌نوع‌بشر. برخی را می‌بینیم

۱۱ـ Jean de La Bruyère (۱۶۹۶ـ۱۶۴۵) نویسندهٔ فرانسوی .

۱۲ـ ادبیات چیست ۴ ۱۴۲ :

۱۳ـ Alceste

۱۴ـ *Misanthrope*

۱۵ Molière (۱۶۷۳ـ۱۶۲۲) کمدی‌نویس فرانسوی .

که به‌تبعیت از بعضی نویسندگان اروپایی از مسؤولیت ادبی سخن می‌گویند. این دسته از سخن‌سنجان اروپا سخن‌گفتن را نوعی از عمل کردن می‌دانند که نویسنده با هر کلمه‌ای که می‌گوید اندکی بیشتر درجهان وارد می‌شود. درنظر ایشان کار صاحب قلم دریافت زندگی است وعرضه کردن آن تا به‌مدد همگان، مدینهٔ فاضله‌ای که مطلوب آدمی است بیافرینند[۱۶].

درادبیات فارسی معاصر، رنگ عصری ومحدود آثار صدرمشروطیت، تحول یافته است به‌عواطف شامل وطنی واجتماعی وبشری. کسانی هستند که دراین زمینه‌ها سخن می‌گویند وبرخی دیگر ازسایر مفاهیم ادبی، اما شاید کسی نباشد که از ادبیاتی غیرانسانی دم زند. یا ادب را در طریق نامردمی بپسندد زیرا ادبیات اصولاً درآرزوی جهانی است روشن و پاک و دلپذیر وحق‌گزار، دور از آنچه پسندیده نیست.

* ۴- خصیصهٔ بارز دیگر ادبیات فارسی معاصر تأثّر از ادب غربی است. روح تجددی که نخست در اجتماع ایران درعصر مشروطیت دمید نیز ازجانب فرهنگ غرب بود، هم از راه ترجمه و هم از طریق مطالعات مستقیم. این تأثّرات بمرور افزایش یافت، بخصوص پس از جنگ جهانی دوم. شوق دانستن ونوجویی جوانان ایران ودلزدگی آنان ازآنچه درادبیات مقرر ومرسوم بود نیز مزید برعلت شد چندان‌که درسی سال اخیر ازهمهٔ مکتبهای ادب اروپایی درایران سخن رفته یا احیاناً در آنها طبع‌آزمایی شده‌است. اگر درگذشته ادبای متجدد ما باشاتوبریان[۱۷]، آلفرددوموسه[۱۸]،

۱۶- ادبیات چیست؟ ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۹۲.

۱۷- Chateaubriand (۱۸۴۸-۱۷۶۸) نویسندهٔ فرانسوی.

۱۸- Alfred de Musset (۱۸۵۷-۱۸۱۰) شاعر فرانسوی.

لامارتین[۱۹]، هوگو[۲۰] و آناتول فرانس[۲۱] آشنا بودند حالا از مالارمه[۲۲]، کافکا[۲۳]، جیمز جویس[۲۴]، والری[۲۵]، فاکنر[۲۶]، برشت[۲۷]، کامو[۲۸]، همینگ وی[۲۹]، پل الوار[۳۰]، آنتوان دو سنت اگزوپری[۳۱]، آندره‌ژید[۳۲]، الیوت[۳۳]، موریاك[۳۴]، پاوند[۳۵]، هنری میلر[۳۶] و ... سخن می‌رود . حتی

۱۹- (۱۷۹۰-۱۸۶۹) Lamartine شاعر فرانسوی .

۲۰- (۱۸۰۲-۱۸۸۵) Victor Hugo نویسنده و شاعر فرانسوی .

۲۱- (۱۸۴۴-۱۹۲۴) Anatole France رمان‌نویس ومنتقد فرانسوی .

۲۲- (۱۸۴۲-۱۸۹۸) Stéphane Mallarmé شاعر سمبولیست فرانسوی .

۲۳- (۱۸۸۳-۱۹۲۴) Franz Kafka نویسندهٔ چك .

۲۴- (۱۸۸۲-۱۹۴۱) James Joyce رمان‌نویس وشاعر ایرلندی .

۲۵- (۱۸۷۱-۱۹۴۵) Paul Ambroise Valéry شاعر ومحقق فرانسوی

۲۶- (۱۸۹۷-۱۹۶۲) William Faulkner رمان‌نویس امریکایی .

۲۷- (۱۸۹۸-۱۹۵۶) Brecht نمایشنامه‌نویس آلمانی .

۲۸- (۱۹۱۳-۱۹۶۰) Albert Camus نویسندهٔ فرانسوی .

۲۹- (۱۸۹۸-۱۹۶۱) Ernest Hemingway داستان‌پرداز امریکایی .

۳۰- (۱۸۹۵-۱۹۵۲) Paul Éluard شاعر سوررئالیست فرانسوی .

۳۱- (۱۹۰۰-۱۹۴۴) Antoine de Saint-Exupéry نویسندهٔ فرانسوی .

۳۲- (۱۸۶۹-۱۹۵۱) André Gide داستان‌نویس ومنتقد فرانسوی .

۳۳- (۱۸۸۸-۱۹۶۵) T. S. Eliot شاعر ومنتقد انگلیسی .

۳۴- (۱۸۸۵-۱۹۷۰) François Mauriac نویسنده وشاعر فرانسوی .

۳۵- (۱۸۸۵-۱۹۷۲) Ezra Pound شاعر امریکایی .

۳۶- (-۱۸۹۱) Henry Miller نویسندهٔ امریکایی .

آخرین آثار معاصران آنان مانند ک. و. گئورگیو[۳۷] یا نوشته‌های مالرو[۳۸] و دیگران بفاصله‌ای کوتاه به‌فارسی ترجمه ومنتشر می‌شود.

ارزیابی این تأثیر وتأثّر کاری‌است دقیق. نفوذ ادبیات غربی در ادب فارسی معاصر عده‌ای وطن‌دوستان عاقبت‌بین را نگران می‌دارد. نگرانی آنان ازبابت احتمال قطع ارتباط با میراث فرهنگ و ادب گذشته است و احتیاطی‌است بجا. اما به‌دونکته باید توجه‌داشت: یکی آن‌که اگر بهره‌وری ازفرهنگ ملل‌دیگر با فکر ونظری مستقل صورت‌گیرد و ازروی شعور وآگاهی باشد مطلوب‌است وسودبخش و نشانهٔ حرکت. این‌گونه برخوردها و دادوستدهای فرهنگی میان تمدنهای مختلف ازدیرباز برقرار بوده‌است. نمونهٔ‌آن برخورداری غرب‌است از فرهنگ‌شرق، و روابط و تأثیرات ادبیات فارسی وعربی[۳۹]. اما اگر این حسن اقتباس بصورت‌تقلید وپیروی محض درآید چندان‌که فرهنگ وادب ما جوهر منش و سرشت خودرا ازدست بدهدو دریافت وبینش ما بصورت نوعی‌ترجمهٔ‌خام درآید بی ریشه وبی‌سنّت، البته زیان‌بخش‌است و زشت‌ترین نمونهٔ غرب‌زدگی و ضعف فکر.

نکتهٔ دوم آن‌که در روزگار ما برای شرق خوشبختانه این‌بیداری و آگاهی حاصل شده‌است که خودرا دربرابرغرب نبازد وشخصیت‌فرهنگی خویش‌را حفظ‌کند. این طرزتفکر حتی در نسل جوان اندک‌اندک گسترش

۳۷- Constant Virgil Gheorghiu (۱۹۱۶-   ) نویسندهٔ رومانی.

۳۸- A. Malraux (۱۹۰۱-۱۹۷۶) نویسنده ومحقق فرانسوی.

۳۹- رك: دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب ۲۶۵-۲۶۸، تهران ۱۳۴۶.

می‌یابد که آنچه ازفرهنگ وتمدن ملل دیگر می‌خواهد و برای خویش مفید می‌بیند برگزیند و آن‌را باقتضای احوال خود متناسب با اقلیم و محیطِ خویش بکار بردنه آن‌که کار او تقلیدی باشد طوطی‌وار و بدون تأمّل و انتخاب.

بااین‌همه در ادبیات معاصرِ شرق - ازجمله ادبیات جدید فارسی - تأثیر ادبیات غرب محسوس‌است و آشکار. حتی نسل اخیر در بسیاری‌از معیارهای ادبیِ خودتحت‌تأثیراروپاوامریکاست. اگراین‌برخورداری‌ازمرزی که گفته‌شد درنگذرد موجب تشویش‌خاطر نیست. در این میان آنان که جامعه و اهل‌قلم را از تسلیم‌شدن به‌ادب وفرهنگ‌غرب هشدار می‌دهند پاسدارانِ صمیمیِ مرزهای فرهنگ وادب وشخصیت معنویِ شرقند و به‌چنین مرزداران هشیار کمال نیاز هست.

* ۳- صفت بارزدیگر ادبیات فارسی‌معاصر نوجویی‌است. این‌تجدد فقط درموضوع وصورت وقلمروهای تازهٔ آثار ادب نیست بلکه در میانِ اهل قلم می‌توان دوگروه مشخص را تمیز داد که اختلافشان در شیوهٔ تفکرست و طرز دید و دربسیاری از مسائل دیگر. مثلاً هنوزکسانی دیده می‌شوند که شعرشان تقلیدی‌است از پیشینیان، در معنی و لفظ، ومیانِ قرن بیستم و روزگاران قدیم تفاوت چندانی احساس نمی‌کنند؛ بعبارت دیگر در گذشته بسر می‌برند. پس اگر فضای شعرشان محیط زاهد و محتسب و پیر مغان وخرابات را فراياد می‌آورد یا می‌خواهند بهاروخزان را چنان ببینند و به‌پردهٔ‌شعر بکشند که‌فرخی‌ومنوچهری تصویر می‌کردند، عجب نیست. گروهی از اینان می‌پندارند فقط آوردنِ اسامی وسائلِ زندگیِ امروز ازقبیل هواپیما، راه‌آهن، رادیو،... وامثال‌آن، ویا ازچشم آبی و موی طلایی سخن‌گفتن شعرشان‌را رنگ و عطر امروزی می‌بخشد و

دراین‌طریق تلاشی عبث می‌کنند. در نویسندگی‌نیز کسانی‌هستند که‌هنوز نثر را تنها در قالب روایات کتب قدما و تذکره‌نویسی می‌خوانند و می‌پسندند و از آثار نثر فارسی معاصر - که گوناگون و روزافزون‌است - بی‌خبرند. برخی‌ازآنان اگربخواهند تجددی‌بورزند قطعهٔ‌ادبی وداستانهایی می‌نویسند از نوع آثار رمانتیك اروپا آن هم نه به‌اسلوبی استوار، یا داستانهایی‌که با اندیشه‌های روزگار ما خیلی فاصله دارد.

محتاج به‌گفتن نیست که کار و سلیقهٔ این‌گروه هرروز کم‌رونق‌تر می‌شود. زیرا مردم روزگار خویش نیستند. بعلاوه اینان از اثر مهمی که اهل‌ادب درشکفتگی فرهنگ می‌توانند داشت یاغافلند یا تغافل می‌ورزند و هنوز شعر ونثر را فقط وسیلهٔ سرگرمی می‌پندارند.

گروهی دیگر عوالمی دیگر دارند. اینان ادبیات‌را ظرف بیان‌مهمترین اندیشه‌ها وعواطف بشری می‌شمرند و مبشّر انسانیت. آثار این دسته -به‌هرشکل وقالب که عرضه‌شود- گرم‌است و زنده و درخششی دیگر دارد. آرزوی جهانی شریف ومتعالی در آنها مشهودست، عالمی نمودار فضیلت انسان. دراین‌میان نوجویان‌شوروگرمی‌بیشترازخودنشان‌می‌دهند.

ایشان به‌ادبیات گذشته اگرچه بچشم‌احترام‌واعتبار می‌نگرند وازان مایه می‌گیرند، سرمشق ابدیش نمی‌شمرند. حتی آن‌جاکه ذهن شاعر و نویسنده لبریزست از افکار وعواطفی که درقالبها وکلمات‌معهود نمی‌گنجد پروایی ندارند که اسلوبهای کهن‌را درهم نوردند وبه‌شیوه‌ای تازه سخن گویند.

درادبیات فارسی معاصر در هر دوجانب افراط‌هست و تفریط، همراه با برخی‌پریشانیها و نابسامانیها ولی این‌نیز پدیده‌ای‌است طبیعی ازمسائل عصرما و زندگی دراین قرن، قرنی‌که تحولات سریع‌آن همه چیز

را بسرعت دستخوش تطوّر می‌کند وتغییر، وآنچه مرسوم ومتعارف‌است دیرپای نمی‌تواند بود.

جدال کهنه‌ونو تازگی ندارد ومایهٔ‌نگرانی نیست. همیشه اندیشه‌های تازه و بالنده باعادات ومقررات گذشته کشمکش داشته‌است و تعارض. بسیاری از آثار ارجمند ادبی نیز محصول همین برخوردها بوده‌است. دراین هنگامه‌ها همواره گروهی نامجوی وکم‌استعدادرا نیز می‌توان‌یافت. بدیهی‌است ادبیات فارسی دارای سنّتهایی‌است قویم و مفتنم، ولی در غنای ادب گذشته زیستن کفایت نمی‌کند. هم آثار ارجمند سنتی، عزیز و گران‌قدر تواندبود و هم آنچه بصورتی بدیع ولی هنرمندانه عرضه شود، و در هردو لطف معنی بدرخشد.

بنده با خوشوقتی می‌توانم نمونه‌های متعددی‌را درادبیات جدید فارسی نشان‌دهم که نموداری‌است باارزش ازادب‌معاصرایران وازامیدهای آینده. بی‌گمان ادبیات فارسی معاصر راه خودرا ازمیان این‌امواج پست و بلند بازخواهدیافت و باثبت تموّجات روح ایرانی درصفحات‌خود، میراث گرانبهای فردوسی وخیام و مولوی و سعدی و حافظ را زنده و زاینده حفظ خواهدکرد.

* ۴-نکتهٔ مهم‌دیگر درادبیات فارسی معاصر جنبهٔ انسانی‌واجتماعی آن‌است. هیچ‌کس، حتی سالخورده‌ترین ادبای امروز، این‌جنبهٔ‌مهم ادبیات کنونی‌را انکار نمی‌کند. تعداد آثاری که با اسلوبهای سنّتی یا به‌شیوه‌های جدیدتر بصورتهای گوناگون مظهر بلنداندیشی و خصائل انسانی‌است فراوان‌است و روزافزون واین مایهٔ امیدست ودلگرمی.

درادبیات فارسی‌معاصر گاه روح نگران انسان امروز محسوس‌است نسبت به‌آنچه درعصرما درجهان می‌گذرد، همراه بانوعی تحسّر. شاعر و

نویسندهٔ امروز بروشنی می‌بیند دراین‌دنیا باهمهٔ پیشرفتها که در علم و صنعت وفن حاصل شده، انسانیّت و مودت بدان نسبت تحقّق نیافته. مللی هستند که برای حل مسائل حیات می‌کوشند و ممالکی دیگر فقط به‌دلیل‌آن‌که قدرت و ثروت بیشتر دارند خودرا مجاز می‌شمرند به‌حقوقِ آنان تجاوزکنند. وی مشاهده می‌کند «شکاف بین یك‌سوم غنی و دوسوم فقیرِ بشریت درعالم روزبروز عمیق‌تر می‌گردد»[۴۰]. می‌خواندکه «خشونت درجهان رواج یافته» و «صدمورد جنگ ومنازعات دیگر پس از پایانِ جنگ دوم جهانی» دردنیا روی داده‌است[۴۱]. شاعر و نویسنده، ازطریق وسائل طبع ونشر، با همهٔ اینها روبروست و به‌دلیل حساسیت طبع ازآنها بیشتر متأثر می‌شود. اثر او درحقیقت ـ به‌قول سن‌ژون پرس[۴۲] ـ «وجدان بیدار عصرخویش» تواند بود، دربرابرِ آنچه نامطلوب‌است[۴۳].

این اضطراب همراه‌است با دل‌سوزی به سرنوشت انسان، یعنی نوعدوستی بصورتی زنده وملموس ودرقلمروی وسیع نه به‌شکل کلیاتِ اخلاق. در ادب فارسیِ معاصر این روح تاحدودی منعکس‌است.

✻ ۵ـ ادبیات فارسی معاصر بنحو بارزی به‌مردمِ فرودست وطبقات پایینِ اجتماع توجه دارد، در هرجای دنیا. **دربسیاری‌ازداستانها**، اشعار، نمایشنامه‌ها، فیلمنامه‌ها ومقالات از احوال عامّهٔ مردم سخن می‌رود: از

۴۰ـ رك: مالکولم س. آدیسه شیاه (معاون مدیرکل یونسکو)، پیام (ماهنامهٔ یونسکو)، سال‌دوم، شمارهٔ ۱۵ (آذر ۱۳۴۹) ص۴.

۴۱ـ رك: پیام (ماهنامهٔ یونسکو) سال‌دوم، شمارهٔ ۱۶ (دی ۱۳۴۹) ص۲، ۲۳.

۴۲ـ Saint-John Perse (۱۸۸۷ـ۱۹۷۶) شاعر فرانسوی.

۴۳ـ رك: هنرمند وزمان‌او ۲۱۵، ترجمهٔ مصطفی رحیمی، تهران ۱۳۴۵.

خواستها، آرزوها، نیازمندیها، عشقها، غمها وشادیهاشان و نیز ازمسائل زندگی وافکار وعقاید و آداب ورسوم این‌گروه و ناگزیر با زبان و کلمات آنها .

بعبارت‌دیگر ادبیات فارسی معاصر بیشتر به‌مردم روی‌آورده‌است و ازآنان سخن می‌گوید. به‌همین‌سبب جلوه‌های گوناگون زندگی این‌طبقات بسیاری ازآثارادب‌معاصررا تسخیرکرده‌است واینك ازاشخاص‌ یامناظر و محیطهایی گفتگو می‌شود که پیش از این کمتر در عالم ادب از آنها یاد می‌شد . نویسندهٔ معاصر پروا ندارد که حتی به‌سراغ روسپیان برود و درددل وزندگی غم‌انگیزشان را بقلم آورد چه برسد به‌مردم کوچه‌وبازار .

توجه جمعی از اهل قلم به‌روستاها ، چه بصورت مسافران کنجکاو و نکته‌یاب و پژوهنده و چه درلباس سپاهیان‌دانش وبهداشت و ترویج آبادانی، تصویر زندگی سادهٔ روستایی را در ادبیات فارسی معاصر بیش ازپیش منعکس‌کرده وجاوه وصفائی‌دیگر به‌برخی‌ازآثارادبی‌بخشیده‌است.

البته هنوز آثاری‌که جنبهٔ تفنّن وتجمّل‌داردکم وبیش دیده‌می‌شود، بانوعی رمانتیسم. یعنی شاعر ونویسنده درخویشتن‌غرق‌است و از عوالم ادب بی‌خبر ولی این‌گونه آثار روبه‌کاهش‌است. بعلاوه حتی در اشعار و نوشته‌هایی‌که بیشتر صبغهٔ اخلاق و حکمت داردوموضوعات به‌شیوه‌ای انتزاعی مطرح‌می‌شود فضائل بشری وانسان‌دوستی بصورت آشکار یا غیرمستقیم ترویج می‌شود و تحسین .

گرایش روزافزون به‌انسان‌دوستی در ادب فارسی معاصر –که در فرهنگ وادبیات ایران ریشه‌ای عمیق دارد – خصیصه‌ای‌است ارجمند و دلپذیر، اگرچه گاه،بواسطهٔ‌ضعف ابتکار برخی ازاهل‌قلم، یك‌نوع همانندی یا یك‌نواختی را پدید می‌آورد .

* ٦– درکنار این اندیشه‌ها، گاه پوچ‌انگاشتن حیات، یأس، جبر ،

دل‌زدگی، تحلیلِ حالات وعوالم نفسانی، اندیشهٔ مـرگ، ... یا افراط در کامجویی ومظاهر زندگیِ جسمانی در ادب معاصر راه‌یافته که تا حـدی ارمغانِ غرب‌است و جنگ جهانی و نیز نمودار افکار و آلامِ برخی ازمردمِ این‌قرن وگاه تنهاییِ انسان . اما آنچه دراین‌جا به‌عرض رسیـد جلوه‌هایی است از ادبیات معاصر که برجسته‌تر و چشم‌گیرتر می‌نماید .

اینها خصائصی بود کلی دربـابِ ادب فارسی معاصر. پرداختن بـه شاخه‌های این‌درخت یعنی شعر، نثر وفروع‌آن مباحث مستقلی‌را پـدید می‌آورد .

۱۳۵۰

Call No.......... Date....12 . 4 . 55....

Account No..........

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped date above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day, if The book is kept beyond that day.

صور خیال در شعر فارسی *

محتاج به‌گفتن نیست که روح و فکری تازه و خلاق در ادبیات فارسیِ معاصر پدید آمده‌است که با همه فراز و نشیبها، جلوه‌های دلپذیر و مطلوب نیز دارد. همچنان که این تجدد واقعیتی انکار ناپذیر است، حقیقتی دیگر را نیز باید پذیرفت و آن لزوم تجدیدنظر در طرز مطالعات و تتبعاتِ ادبی است خاصه در زمینهٔ نقد و بررسی آثار گذشتگان. اگر بخواهیم ادبیات فارسی را خوب بشناسیم و آن را به‌دیگران نیز بشناسانیم باید در نقد و ارزیابی آن از تقلید صرف و نقل آراء پیشینیان چشم پوشید و معیارهایی دیگر برگزید. بعبارت دیگر درعین آشنایی کامل با تاریخ و ادب و معارفِ گذشته، در این زمینه بینشی تازه لازم است مبتنی بر دانش امروزی. یعنی هم دیروز را باید شناخت و هم امروز را. بخصوص در هرباب توجه به‌اصولِ نقد ادبی ضرورت دارد تا آنچه عرضه می‌شود راهنما و راهگشای خوانندگان باشد و ارباب ذوق. کتاب «صور خیال در شعر فارسی» از چنین مزیتی

* بحثی است دربارهٔ کتاب «صور خیال در شعر فارسی»، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران (نیل) ۱۳۵۰.

برخوردارست و جا دارد باختصار به‌معرفی‌آن بپردازم .

نویسندهٔ‌کتاب مایهٔ کافی از ادب فارسی و عربی و معارف اسلامی اندوخته‌است. بعلاوه درمباحث جدید مربوط به‌ادبیات ، خاصه شعر، مطالعه وتتبع‌کرده خودنیز شاعرست؛ ازآراء سخن‌سنجان غربی هم آگاهی دارد. ازاین‌رو درخلال فصول این‌کتاب از یك‌طرف از عقایدکسانی سخن می‌رود مانند ارسطو، ابن‌سینا، خواجه‌نصیر، عبداقاهر جرجانی، جاحظ، مبرد، ابن‌معتز، ابن سنان خفاجی، ابن رشیق، ابوهلال عسکری ، سکاکی ، ابن‌اثیر ، سعدالدین تفتازانی، قدامةبن جعفر ، ابن قتیبه ، عبدالرحیم عباسی، رشید وطواط، شمس قیس، احمدالشایب، احمدامین ، شوقی ضیف، محمدمندور، فروزانفر،خانلری،...، همچنان‌که‌اندیشه‌های دی‌لویس Day Lewis،مك‌لیش Machleich ، بندتوکروچه Benedetto Croce ، شلی Shelley ، درایدن Dryden ، ژرار دونروال Gérard de Nerval ، رابرت فراست Robert Frost ، کالریج Coleridge ، ریچاردز Richards ، دیچز Daiches ، مالارمه Mallarmé، الیزابت درو Elizabeth Drew،ت.س.الیوت T. S. Eliot . . . نیز مطرح‌است .

گهگاه که مؤلف میان آراء ادبای مغرب‌زمین با ارباب بلاغت مقایسه نموده یا ازسبکها ومکاتب ادبی یادکرده سخنانش دقیق‌است و سخته نه از قبیل عقاید برخی‌ازکسانی‌که بواسطهٔ خامی وبیگانگی باادبیات قومی، هر-چیزرا می‌خواهند با مقیاسهای فرنگی اندازه‌بگیرند ازاین‌رو گرفتارافراط می‌شوند ولغزش. بعلاوه مؤلف درمطالعات وبررسیهای خود دیدی تازه دارد وذوقی‌سلیم وروشن‌که‌همه‌جا چون‌چراغی پیش‌روی‌او پرتوافکن‌است.

وسعت مطالعات وپشتکار وی سبب شده که درهرباب مراجع لازم و

معتبر را مطالعه کند از این رو آنچه می‌گوید مستندست و استوار[۱]. بعلاوه چون نویسنده اهل تقلید و تعبد نیست درهرموضوع حاصل تتبع واندیشهٔ خودرا نیز عرضه‌کرده‌ودراکثر موارد نکته‌هایی‌تازه دریافته‌است که‌دیگران بقلم نیاورده‌اند.

کتاب پُرست از فوائد انتقادی. یعنی مؤلف در هر بحث آراء صاحب‌نظران را سنجیده و خود نیز اظهار عقیده کرده بعلاوه در بابِ اشعار گویندگان به‌نقد وداوری پرداخته‌است. ارائهٔ شواهد وامثال متعدد وگوناگون در هرزمینه وانگشت‌نهادن برآنها وسخن سره و ناسره را از یکدیگر جداکردن و نشان‌دادن، سبب‌شده‌است‌که خواننده نه‌تنهادرموضوع کتاب بهره‌ها بر می‌گیرد بلکه ذوق سخن‌سنجیِ او بکار می‌افتد وبامسائلی روبرو می‌شود که جای آنها درکتابهای ادبی بسیار خالی‌است.

نکتهٔ دیگر آن‌که مؤلف مباحث ادبی را بطور مجرد موردگفتگو قرار نمی‌دهد بلکه بینشِ اجتماعی او موجب شده در مسائل شعری به‌نکته‌های دقیق وقابل‌ملاحظه‌ای دست یابد از قبیل آن‌که چرا صورخیال در شعرِ برخی مدیحه‌سرایان، مانند عنصری و معزی، گرمی و حرکت و پوییاییِ لازم را فاقدست. یا چگونه بواسطهٔ تربیت مذهبیِ اسماعیلیان و دقت و توجهشان درمورد حروف، ناصرخسرو به‌تشبیهات حروفی گرایشی‌خاص ازخود نشان‌داده‌است. این‌مقدمات را داشته‌باشید تا عرض‌کنم مطالبِ

۱ــ حتی وقتی از اسناد صفت «روشنی» ــ که ازاختصاصات دیدنیها و ازصفات رنگ است ــ به «آواز» سخن می‌گوید، نه‌فقط از آثار شعری بلکه از هدایةالمتعلمین فی‌الطب‌نیز ــ که‌کتابی طبی و ازآثار نثرفارسی قرن‌چهارم هجری‌است ــ مثال می‌آورد (ص۲۱۰) و دامنهٔ گسترش معنی واژه را به‌مدد نیروی تخیل‌اهل زبان درقرن چهارم نشان می‌دهد.

کتاب چیست .

کتاب در دوبخش‌است : در بخش نخستین ، مسائل کلی مربوط به صور خیال Image مورد بحث‌است با بررسی آراء ادبای اسلامی و حدودِ ابداع و اقتباس آنها، همـراه با طرح نظرهای برخی از منـتـقدان فرنگی بتناسب موضوع. اما بخش دوم درحقیقت شامل نوعی سخن‌سنجی عملی است یعنی بررسی اصول ومبانی ومعیارهای بخش اول در شعـر یکایکِ شعرای مهم زبان فارسی از آغاز تا پایان قرن پنجم هجری .

مؤلف بخش دوم‌را به‌چهار دوره تقسیم کرده‌است: دورهٔ اول، ازآغاز تا ۳۰۰ هجری، دورهٔ دوم از ۳۰۰ تا ۴۰۰ هـ.، دورهٔسوم‌از ۴۰۰ تا۴۵۰هـ.، و دورهٔ چهـارم از ۴۵۰ تـا ۵۰۰ هـ. در مقدمهٔ هر دوره فصلی تـرتیب داده‌است ودر آن از خصائص عمومی صورخیال در شعر آن‌عصر سخـن رانده ولی برای صور خیال در آثار شاعران بزرگ، عنوانی جداگانه قائل‌شده‌است .

بخش‌اول‌کتاب حاوی مفصل‌ترین‌بحثی‌است‌که تاکنون دربارهٔصُوَرِ خیال ـباتوجه به‌سیر تاریخی آراء اهـل بـلاغتـ به‌زبان فارسی صورت گرفته‌است[۲]. تصویرسازی درشعر، امروز موضوع گفتگوهاست. بسیارند

۲ـ درباب توصیف طبیعت در اشعار غنائی فارسی قرن پنجم کتاب ارجمند آقـای فوشه‌کور به‌زبان‌فرانسوی قابل ملاحظه ویادآوری‌است :

C. H. de Fouchécour, *La description de la nature dans la poésie lyrique persane du XIe siècle* (*inventaire et analyse des thèmes*), Paris 1969 .

ولی چنان‌که ازعنوانش پیداست، هدف ومطالب‌آن با کتاب موردبحث متفاوت‌است و بیشتر مربوط می‌شود به‌هرنوع صورت ذهنی‌شاعر ازعناصر وعوامل‌طبیعت ازان‌نظر که دربیان‌شعری‌ِ

←

کسانی که دراین باب سخن می‌گویند اما اگر از برخی ازایشان پرسیده‌شود آیا شاعران واهل بلاغت درگذشته بااین موضوع سروکارپیدا می‌کردندیا نه؟ وازجلوه‌های گوناگون صورخیال چه‌تصوری‌داشتند وآنهارا چگونه‌تشخیص می‌دادند وچه می‌نامیدند؟ درمی‌مانند. زیرا با سوابق ادبیات فارسی و کتب ادبی اسلامی آشنایی کافی ندارند. اما دراین‌بخش، مؤلف با تتبع و دقت فراوان و با مطالعه وتأمّل کافی این‌بحث را طرح کرده و بخوبی ازعهده برآمده‌است.

دراین قسمت، نخست از اهمیت تخیل درتجربه‌های شعری سخن‌ـ می‌رود همراه باارائهٔ نمونه‌هایی ازخیال‌شاعرانه وتعریفهای قدما دراین‌باب و این نتیجه حاصل می‌شود که «ایماژ یاخیال عنصر اصلی در جوهر شعرست». آنگاه ضمن توضیح‌معنی ومقاصد منظور از«ایماژ» دراصطلاح ناقدان فرنگی، و«خیال» درزبان‌فارسی وعربی، دلیل‌انتخاب کلمهٔ «خیال» و «تصویر» دربرابر «ایماژ» بیان می‌شود (۱ــ۱۵) خاصه که‌سوابقی ازاین گونه، دراستعمال این‌واژه‌ها، دربرابرماست.

والله مـا طلـعت شمس و ما غـربت

الا و انت منی قلبی و وسـواس . . .

ولا هممت بشُرب المـاء من قـدح

الا رأیـت خیـالا منـك فی کـاس

→

او بصورگوناگون بکاررفته‌است. درباب اول این‌کتاب از شعرعنصری ، فرخی و منوچهری بتفصیل سخن‌رفته‌است ودرباب دوم ازقطران و ازرقی ومعزی مختصرتر و درباب سوم از لبیبی، عسجدی، ناصرخسرو ومسعودسعد درکمال‌ایجاز. درهرحال کارآقای فوشه‌کوربخصوص روش دقیق‌ایشان درخورتوجه‌است وتحسین.

*

نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم

بر کـارگاه دیدهٔ بی خـواب می‌زدم

(۱۶–۱۸)

در فصول بعد، عناصر معنوی شعر ، محاکات و تخییل و خیـال، و تأثیر نغمه و وزن در نفس انسان موردنظرست سپس «تجدیدنظر درشیوهٔ بحث راجع به‌خیـال». در فصل اخیـر گفته می‌شود چگونه محـدودیت اصطلاحات قدیم ارباب بلاغت موجب محدودکردن ذهنها در خلق تصاویر شده وپدیدآمدن جدولهایی ازمصطلحات ادبای‌قدیم، ذوقهارا اسیرکرده[3] و از پرواز به‌سوی افقهای تازه بازداشته‌است (۳۸–۴۴) . «نقد آراء قدما دربارهٔ صورخیال» یکی ازمباحث‌خوب این‌کتاب‌است؛ آنگاه تشبیه،تمثیل، مجاز، استعاره، صورخیال درمباحث بدیع، اغراق ومبالغه،کنایه،تشخیص Personification مورد بـررسی قرار می‌گیـرد . هـریك از این عنـاوین ، بحثهای درازدامن وبدیعی را بوجودآورده‌است مانند آنچـه درباب‌تشبیه و همهٔ مسائل مربوط به‌آن آمده‌است (۴۷ببعد) چنان‌کـه «مرز حقیقت و مجاز» (۷۰–۷۵) بحثی شیرین ودقیق‌است و مبحث استعاره همراه باآراء انتقادی‌است و رسیدن به‌این‌نتیجه که چگونه درنظرقدما «توجه به‌وظیفه و نقش هرچیز –درادبیات– چندان اهمیت نداشته که بحث دربارهٔشاخه‌هاو صورتهای‌آن» (۹۰) .

علاوه بر مباحث‌اصلی مجاز و استـعاره وتشبیه وکنایه ، مؤلف در

۳– مؤلف به‌این‌نکته نیز اشاره‌کرده که درمواردی این اصطلاحات توانسته‌است برای نشان دادن رمز زیبایی یا پیچیدگی یا روشنی یك‌شعر کمکی باشد .

ابواب بدیع نیز تجلی صورخیال را می‌جوید ازجمله دراغراق وایهام وبرخی دیگر ازصنایع. آنگاه بسبب اهمیت عنصر تخیل دراغراق ومبالغه برای آن فصلی خاص ترتیب می‌دهد و از دشواری تشخیص زیبایی و نازیبایی آن سخن بمیان می‌آورد.

مؤلف کلمهٔ «تشخیص» را ــ باتوجه به‌این که در زبان فارسی معنای دیگری هم دارد ــ به‌پیروی ازناقدان معاصرعرب دربرابر Personification فرنگی بکاربرده وآن‌را عنوان فصلی‌خاص قرارداده. ممکن‌است درپیشنهاد کلمه‌ای معادل این‌اصطلاح رأیی دیگر نیز اظهارشود[٤]، اما آنچه دراین‌فصل درباب تصرف شاعر درعناصر بی‌جان طبیعت وروح وحرکت‌بخشیدن به آنها آمده درخور اعتنای خاص‌است. بخصوص که می‌بینیم گاه مراد از استعارهٔ بالکنایه درکتب بلاغت چنین موضوعی‌است ولی درعین‌حال عدم توجه ناقدان قدیم به‌این‌نوع بیان شاعرانه موجب‌شده براین‌گونه‌تصویرهای ابوتمّام ایرادها بگیرند (۱۱۷، ۱۱۹).

معرفی کتب قدما درباب صورخیال (۱۲۱ ببعد) وبحث‌انتقادی دربارهٔ هریك ازآنها ازدیگر فواید این‌کتاب‌است. موضوع «محور عمودی ومحور افقی خیال» ــ یاهم‌آهنگی وتناسب در ترکیب همهٔ اجزاء در سراسر یك قطعه شعر، ویا یك‌بیت ــ یکی دیگر از مباحث سودمندست. دراین فصل انواع اشعار گویندگان باتوجه به‌این‌اصل مورد بررسی قرارگرفته که تاچه حد هیأت‌کلی ومجموع‌اجزاءسازندهٔ‌آنها ازهم‌آهنگی‌ووحدت‌برخوردارست

٤ــ اخیراً آقای دکتر پرویز ناتل خانلری ترکیب «مردم‌نمایی» را دراین مورد بکار برده‌اند، رك: «یادی ازصائب» درکتاب «صائب وسبك‌هندی»، از انتشارات دانشگاه تهران، ۲۵۳۵، ص۳۰۶.

ویا درجهت افقی تصویرهای تازه‌وبدیع درادبیات‌فارسی پدیدآورده‌است. درضمن از علل ادبی و اجتماعی محدودیت خیال بسیاری از شاعران در محور عمودی و ابداعشان در جانب افقی یادشده. هم‌آهنگی تصویرها و عناصر خیال شاعرانه درشعر دورهٔ مورد بحث و فراموش شدن آن در روزگاران بعد و بروز تزاحم درمیان صورخیال موضوع دلکشی‌است که خود فصلی جداگانه دارد (۱۴۴–۱۵۵) وکمتر مورد توجه ادبا شده‌است. توجه به‌تصویرهای تلفیقی ومعانی مشترک راز بسیاری ازتقلیدها وسرقات شعری‌را آشکار می‌سازد (۱۵۶–۱۶۹).

دراین‌کتاب همچنان‌که ازجوهر و درون شعر سخن می‌رود، اسلوب‌و قالب نیز مورد غفلت نشده‌است. ازاین‌قبیل‌است گفتگو دربارهٔ تأثیر وزن وقافیه وقالب قصیده، درمحدودیت تصاویر شعری (۱۶۴)، یا علل وفور ردیف درشعر فارسی (۱۷۱–۱۷۲)، سکون وضعف تحرک تصویرها بواسطهٔ وجود ردیف (۱۷۳)، پدیدآمدن تصاویر تازه درشعر مردف گویندگان‌توانا (۱۷۳–۱۷۴)، اهمیت ردیف ازنظر خلق استعاره‌ها وترکیبات‌خیالی (۱۷۵)، محدودشدن محور عمودی در اشعار ردیف‌دار (۱۷۴) و خلاصه فوائد و مضار ناشی از بکاربردن ردیف درشعر (۱۷۹).

تأثیر اسطوره‌ها درترکیب صورخیال وچگونگی بروز آنها، بحثی را بوجود آورده‌است که یک‌نوع نقد روان‌شناسی را فرایاد می‌آورد همراه باطرح‌بسیاری ازموضوعات اجتماعی (۱۸۰–۱۹۱). حرکت‌وسکون درصور خیال (۱۹۲–۲۰۵) وموجبات‌آن وارائهٔ نمونه‌ها وتوجه به‌صورگوناگون‌بیان ازاین‌نظرگاه، مبحثی‌است دلپذیروبدیع، همچنان‌که‌بررسی عنصر رنگ در صور خیال این‌دوره (۲۰۶–۲۲۱) واهمیتی که رنگ در حسی‌کردن‌تصاویر وتنوع و حرکت ودلپذیری آنها دارد و سبب سودجستن برخی‌گویندگان

ازاین عامل مهم وغفلت گروهی دیگر ازان.

صبغهٔ اشرافی صُوَر خیال (۲۲۲–۲۳۴)، رنگ سپاهی و تأثیر عنصر تُرك درتصاویر شعری این عصر (۲۳۵–۲۴۵)، مباحث ادبی واجتماعی سودمندی را پدید آورده است، و ازان پس گفتگو از عناصر طبیعت است و کیفیت بروز آن در انواع اشعار گویندگان بصور گوناگون (۲۴۶–۲۵۳) و جلوهٔ حیات وجنبش در برخی ازآنها وخموشی وسکون و رکود در بعضی دیگر.

گسترش ادب وفرهنگ اسلامی در دورهٔ موردنظر، وتجلی آن درزبان عربی موجب نوعی همبستگی و ارتباط درآثار شاعران حوزهٔ تمدن اسلامی شده وتوجه به این واقعیت مؤلف را به نوشتن فصلی – در پایان بخش اول کتاب – برانگیخته است درباب تأثیر صورخیال شاعران عرب در شعر این روزگار (۲۵۴–۲۹۹). این فصل که همراه شواهد متعددست زمینه‌ای است برای بحثی مفصل درباب روابط وتأثیرات ادبی –یاادبیات تطبیقی– درمورد شعر فارسی وعربی ونمودار تتبع وکوشش مؤلف تواندبود ونکته‌جوییهای او، مانند آنچه درباب سابقهٔ «مادر می»، «دختر رز» اندیشیده که زاییدهٔ «ابنة‌الکرم» عربی است ویاتناسبی که «مردن شمع» و «کشتن آتش» با خصائص فرهنگی ایرانی دارد و انبوهی از تشبیهات واستعارات که اززبان شعری گوینده‌ای درزبان دیگری رسوخ یافته و دراین فصل عرضه‌شده است (۲۵۶–۲۵۷).

بخش دوم کتاب ازیك طرف مارا باسبك‌شناسی شعرفارسی ازنظر تجلی صورخیال درآن آشنا می‌کند وخواننده را متوجه می‌سازد که شناخت سبك شعر یانثر در دوره‌های مختلف، فقط باتأمّل در مختصات لفظی و خصائص دستوری وصورت ظاهرآن –چنان‌که رسم است– حاصل نمی‌شود بلکه سبك هرشاعر ونویسنده‌ای میدان فراخ دیگری نیز دارد که درون و

جوهر سخن است و نفوذکردن و راه جستن بدان البته ظریف‌ترست و دشوارتر. فصلی که درابتدای دوره‌های چهارگانه درباب خصائص عمومی صورخیال درشعر فارسی آن‌عصر نوشته‌شده برای حصول این مقصود دست و از مطالعهٔ آن کیفیت تصویر سازی در شعر آن دوره معلوم می‌شود. از طرف دیگر دراین بخش، به‌سراغ یکایك شاعران این روزگار می‌رویم وسخن آنان‌را برطبق اصول وکلیاتی‌که دربخش‌اول مطرح بود می‌سنجیم.

دراین‌جا نخست انواع شعرفارسی مورد بررسی واقع می‌شود و کیفیت بروز صور خیال درآنها. این تقسیم‌بندی گاه از لحاظ صورت و قالب‌است مانند آنچه درباب قصیده آمده و استیلای شکل‌آن بر معانی و درنتیجه تضعیف هم‌آهنگی‌و وحدت شعر (۳۰۵)، یااستعدادی‌که مثنوی برای‌گسترش اندیشه وخیال دارد (۳۰۷). گاه‌نیز انواع‌شعر باعتبار معنی‌و مضمون آنها موردگفتگوست وتناسب هریك بایکی از تجلیات صور خیال ازقبیل مبالغه وغلو درحماسه (۳۰۷-۳۰۸)، استعاره دراشعار غنائی(۳۰۹ ببعد)، تشبیه درتوصیف (۳۱۰-۳۱۱)، اغراق در مدح (۳۱۱)، اغراق و تشبیه وکنایه درهجو (۳۱۲) وامثال‌آن.

کمی اشعار دورهٔ نخستین از دوره‌های چهارگانه (از آغاز تا ۳۰۰ه.) بحث‌را کوتاه می‌کند اما در دورهٔ دوم سخن گسترده‌ترست ازجمله درباب وفور تصاویر حسی وتجربه‌های مستقیم شعری، جنبهٔ تفصیلی تصاویر شاعرانه، نقش عنصر رنگ وحرکت حیات در تصاویر، سادگی و ملموس بودن تصویرها و نبودن تصاویر کلیشه‌ای وقراردادی (۳۲۲-۳۲۹).

نمونه‌های تصویرهای جاندار و زنده و متحرك را در شعر رودکی می‌بینیم. حتی وی امور انتزاعی و ذهنی را درجامهٔ امورحسی و مادی درمی‌آورد ونیزتصویر درشعراوبصورت گسترده وتفصیلی‌ظاهر می‌شود و

این همه از تخیّل قوی او حکایت می‌کند و خواننده را به این تأمّل وامی‌دارد که در ایجاد این تصویرها، وی تا چه حد تجربهٔ مستقیم بصری داشته‌است؟ کور مادرزاد بوده یا بعد نابینا شده‌است؟ (۳۳۰–۳۳۶). صور خیال در شعر دقیقی (۳۳۷)، کسائی (۳۴۲)، منجیك (۳۴۵)، شاهنامه (۳۴۹)، ورقه و گلشاه عیوقی (۳۷۵) هریك جداگانه مورد ملاحظه واقع شده‌است. اما مفصل‌ترین آنها فصل مربوط به‌شاهنامه‌است. زیرا همچنان که مؤلف بدرستی تشخیص داده، این شاهکار بزرگ ادبی نه‌تنها یکی ازغنی‌ترین آثار شعر فارسی ازنظر احتوا بر صور خیال‌است بلکه یکی از هنری‌ترین آنها نیز هست. یعنی فردوسی بواسطهٔ نبوغ خود تصویرهای شعری‌را هم زیبا و بدیع خلق کرده وهم بانهایت هنرمندی و بتناسب وبجا بکاربرده‌است.

تصویر درشاهنامه، به‌تعبیر نویسنده، وسیلهٔ «القاء حالتها و نمایش لحظه‌ها وجوانب گوناگون طبیعت درزندگی‌است، آن‌گونه که درمتن واقعه جریان دارد». ازاین‌رو «ارزش القائی» دارد وتصاویر، خودرا بطورانفراد و بیرون از ترکیب شعر چندان نشان نمی‌دهند اگرچه شاهنامه از لحاظ دربرداشتن تصاویر تازه دریای پهناوری‌است. رنگ حماسی تصویرها در سراسر کتاب، تناسب آنها باموارد ومواقع وهم آهنگیشان باموضوع، کوتاهی یاگسترش آنها بتناسب مقام، استفاده از استعاره، تشبیه، اغراق ودیگر زمینه‌های تجلی صور خیال باقتضای حال، سودجستن ازعناصر مادی و ملموس که -برخلاف عناصر تجریدی- باطبع حماسه سازگاری خاص‌دارد، برخورداری عناصر تصاویر از طبیعت، جان بخشیدن به‌اشیاء و بسخن‌درآمدن باآنها، حرکت وجنبش تصویرها وعلل آن، رنگ ایرانی تصاویر شاهنامه، کشش ونیروی شعر فردوسی درمحور عمودی و افقی و اعتدال سخن او درهردوجهت، پدیدآوردن تصویرهای بدیع مبنی برترکیب خاص و هنرمندانه ازصفتها، سودجستن ازعنصر رنگ در ابداع تصاویر، تنوع و

تعادل و هم‌آهنگی شگفت‌انگیز شاهنامه در زمینه‌های گوناگون و قدرت تخیل آفرینندهٔ فردوسی همه موردبحث واقع‌شده‌است بانکته‌سنجیها و آوردن نمونه‌ها (۳۴۹-۳۷۴) . بی‌گمان این فصل حاوی یکی از بهترین بحثهاست که درباب ارزیابی شاهنامه ازنظرگاهی‌خاص صورت‌گرفته‌است.

دراین‌بخش نکات قابل‌ملاحظه فراوان‌است ازان‌جمله ضعف‌دقیقی‌هم در وحدت ترکیب اجزاء خیال درسراسر منظومه و هم در یکایك ابیات گشتاسپ‌نامه، بالعکس قدرت او در اشعار غزلی (۳۳۷-۳۴۱) ، تصاویر طبیعت درشعرکسائی ولطف‌آن (۳۴۲-۳۴۴)، استعاره‌های بدیع منجیك و کنایه‌های لطیف او (۳۴۵-۳۴۸)...

دورهٔ سوم (از ۴۰۰ تا ۴۵۰ هـ.) ازلحاظ گسترش دامنهٔ تصاویرشعری، سرشارترین دوره‌ها خوانده شده. آنگاه بحث می‌شود از اختلاف شعر این دوره با دورهٔ‌قبل از نظر توجهی که به‌زمینهٔ انتزاعی خیالهای شعری شده (۳۷۸) درعین‌حال‌که کوشش فخرالدین‌گرگانی درجهت عکس‌این‌شیوه‌است یعنی مادی‌کردن‌بسیاری ازمسائل تجریدی(۳۷۹). بعلاوه چون ذهن‌شاعران درساختن تصاویر مادی، درترکیب عناصر طبیعت تصرف می‌کند، در این دوره مجموعه‌ای از تشبیهات خیالی داخل شعرفارسی می‌شود که نمونهٔ فراوان آن‌را درتصاویر شعری منوچهری می‌بینیم و دردورهٔ بعد در شعر ازرقی بحد افراط (۳۷۹) مع‌هذا هنوز سهم عمدهٔ اجزاء خیال از طبیعت گرفته می‌شود (۳۸۰). باآن‌که تشبیهات حسی رواج دارد استفاده ازرنگ باندازهٔ سابق نیست ولی شکل هندسی اشیاء مورد توجه می‌شود. عناصر قراردادی ازجمله مسائل علمی درصورخیال شاعران این‌دوره بیشتر از گذشته اثر می‌کند (۳۸۰). تشبیهات تفصیلی ونیز حرکت تصاویر در شعر گویندگان این زمان مشهودست (۳۸۱) . تأثیر فرهنگ اسلامی و عناصر سامی وقرآن ونیزعنصر تُرك در صور خیال (۳۸۲-۳۸۳)، رنگ سپاهی

بسیاری ازتصویرها، شیوع تمثیل براثر دورشدن ذهن شاعران ازطبیعت (۳۸٤) جان بخشیدن به‌اشیاء و طبیعت بی‌جان بصورتی هرچه وسیع‌تر، تأثّر از طرز دید شاعران عرب و صور خیال آنها (۳۸۵) از دیگر نکاتِ قابل‌ملاحظه در شعر این‌عصرست.

فرخی، منوچهری، عنصری، قطران، ناصرخسرو، فخرالدین گرگانی شاعران‌نامورِ این‌دوره هریك فصل‌خاصی‌را به‌شعرخود اختصاص‌داده‌اند اماشعرهرکدام رنگ‌وبوی‌خاصی دارد. فرخی ازنظر تنوع حوزهٔ خیالهای شاعرانه وهم ازنظر لطافت تصویرها، شاعری ممتاز معرفی شده (۳۸۷). بااین‌که وحدت اجزاء درقصاید او ضعیف می‌نماید، وصفها، تغزلات، و تصاویر تازه و زندهٔ او ازطبیعت ارجمندست؛ بعلاوه حیات وحرکتی که اشیاء در شعر او دارند بر لطف سخنش افزوده‌است (۳۸۸–۳۹۰). درشعر وی بواسطهٔ مقتضیات اجتماعی وعصری، رنگ سپاهی واشرافی تصاویر و ضعف عناصر فرهنگ ایرانی و صبغهٔ دینی آشکارست (۳۹۱–۳۹۹).

ازجهت شعر طبیعت، منوچهری برجسته ترین شاعران این دوره معرفی شده وبزرگترین شاعر در تصویرهای حسی ومادی. این صورِ بدیعِ خیال درشعر منوچهری حاصل تجربه‌های مستقل و اصیل اوست و جاذبه‌ای که محیط اطراف برای‌او داشته وهمهٔ حواس وی را به‌سوی‌خود می‌کشیده‌است.

مؤلف باارائهٔ یك‌قصیدهٔ منوچهری و اوصاف گونه‌گون او از باران، از زوایای مختلف، لطف‌ذوق وهنر شاعر را درابداع تصاویر نشان داده است که چگونه شعر او درحقیقت جهانی‌است در برابر طبیعت، زنده و ملموس وحاکی از تخیل وسیع‌گوینده و تنوع دید و ذوق مبتکرِ او. غور در یکایك‌جنبه‌های شعر منوچهری وطرز ارائهٔ تصویرها وشکل‌گرفتنِ آنها درذهن شاعر، وعناصر واجزائی‌که در ترکیب صورخیال‌او بکارگرفته‌شده،

فصلی دلکش براین کتاب افزوده است (۴۰۰-۴۱۹).

درمقابل، گمان نمی‌کنم کسی بدین صورت که دراین کتاب می‌خوانیم شعر عنصری‌را چنین بدقت مورد انتقاد قرار داده و از شیوهٔ شعرِ او و سوءتأثیرش در ذوق دیگرگویندگان سخن گفته‌باشد. به‌نظرمؤلف عنصری بواسطهٔ نداشتن دید شعری و تجربهٔ حسّی، و ضعف نیروی تخیّل کوشیده‌است از تصویرهای رایج در زبان، ترکیبات وتلفیقاتی بوجودآورد. درنتیجه شعرِ او از حس و عاطفه دور شده و به‌منطق گراییده یا به‌تعبیری دیگر بصورت نظم و صنعت درآمده‌است. حتی نمی‌توان گفت سخنش رنگ فلسفی دارد بلکه بیشتر تصاویر فلسفیِ او ناشی از قافیه‌است نه زاییدهٔ بینش فلسفیِ گوینده. بر روی‌هم شعر عنصری از ابتکار و تازگی و روح زندگی وحرکت بی‌نصیب‌است وبیشتر نظمی‌است که در آن عقل و صنعت‌وفن، جای عاطفه وشور وحس‌وحال‌را گرفته وصبغهٔ‌اشرافیِ آن‌نیز سخن را از زندگی وتجربیات حسی دورکرده‌است. موقع خاص و نفوذ کلام عنصری موجب‌آمده‌که این‌طرزسخن‌پردازیِ‌او درگروهی ازمعاصران و پسینیانش مؤثرافتد. بدین‌سبب مؤلف اورا از عوامل مهم انحطاط شعرِ فارسی شمرده‌است (۴۲۰-۴۳۱).

باآن‌که قطران، تبریزی‌است و ازشمال‌غرب ایران، تصاویر شعریش به‌شعرای مشرق می‌ماند وتشبیهاتش صورت تلفیقی دارد و از رنگ محلی خالی‌است. این‌نکته مؤلف‌را متوجه‌کرده‌است ازیك‌طرف به‌نتیجهٔ‌گسترشِ شیوهٔ شعرِ گویندگانِ خراسان در دیگر نواحی و بیش ازان به‌خصائصِ مشتركِ شعر اسلامی در سراسر کشورهای مسلمانِ قرن‌پنجم. با این‌همه توجه به‌آیین مسیحی درشعر قطران ناشی ازمحیط زیست شاعرست؛ و گرایش او به‌اوصاف طبیعت وبرخورداری از تنوع رنگها، وذوق گوینده در

نحوهٔ ترکیب و تلفیقی از تصویرهای شعریِ پیشینیان قابل ملاحظه می‌نماید (۴۳۲-۴۳۹).

توجه صاحب‌نظران به‌مشرب خاص و شیوهٔ استدلال و سخنِ حکمت‌آمیزِ ناصرخسرو موجب‌آمده از عناصر خیال در شعر او کمتر سخن رود. ازاین‌نکته درکتاب منظور بشرح بحث‌شده خاصه از وحدت و پیوستگی شعر ناصرخسرو درطول قصاید مکرر یادشده‌است و نیز از استقلال دید وتجربه‌های حسی او درتصویر طبیعت. حق با مؤلف‌است که می‌گوید در شعر ناصر «عناصرخیال ووسائل بیان بمنزلهٔ رنگهایی هستند که یك نقاش، طرح وتصویر خودرا ، با آنها تشخص می‌دهد و بناچار در دیدار نخستین، قصاید او مانند یك تابلو نقاشی که طرح وتصویر در آن گیراست، مجال خودنمایی به‌رنگها بطور جداگانه و مشخص نمی‌دهد» . در این‌جا صور بدیع خیال در شعر ناصر مورد نظرست و تأثیری که دیدِ مذهبی، نفوذ قافیه، مفاهیم فلسفی، امور حسی ومادی، یا انتزاعی ودیگر عوامل در پدیده‌های ذوق او داشته‌است (۴۴۰-۴۵۰).

تنوع و وفور وتازگیِ تصویرها در منظومهٔ فخرالدین اسعد گرگانی و جلوهٔ مادی بسیاری ازمعانی و حالات درسخن‌او -که شعرجاهای‌را بیاد می‌آورد- موضوع بحث دیگری‌است. دراین داستان‌عاشقانه هرقدر معانیِ غنائی پرجلوه‌است صحنه‌های رزمی وحماسی ضعیف‌است و در همه‌حال طبیعت در شعر فخرالدین گرگانی بصور گوناگون خود را نشان می‌دهد (۴۵۱-۴۶۱).

تجلی صورخیال درشعرِ دورهٔ‌چهارم (از ۴۵۰ تا ۵۰۰ هـ.) دگرگونیهای بارزی دارد. ازیك‌طرف ازرقی با آوردن تشبیهات‌خیالی می‌خواهد به‌شعرِ خود رنگی تازه ببخشد ، وازطرفی ابوالفرج رونی بااستفاده اززمینه‌های

عامی یا قراردادی درصدد حصول این مقصود است. کم‌کم تجربه‌های حسی درتصاویر شاعرانه جای خودرا می‌دهد به تأثر از مایهٔ خیالِ شاعرانِ گذشته. بنابراین اگر رنگ محلی در شعر این روزگار جلب‌نظر نکند جای شگفتی نیست. فشردگی وتزاحم تصویرها سبب می‌شود که به‌تعبیرمؤلف حظ حاصل ازخواندن بسیاری ازشعرها، صورت لذت حل یك‌مشکل را پیداکند نه لذت هنری. اوصاف طبیعت از صورت خارجی آنها بسیار دور می‌شود وحرکت وحیات درتصویرها ضعیف می‌گردد همچنان که تنوع و گسترش شعر کاهش می‌یابد صور انتزاعی افزونی می‌گیرد. البته همهٔ گویندگان در یك ردیف نیستند ولی این‌نکته‌ها در شعر این‌روزگار قابل تأمل‌است وبررسی (۴۶۲-۴۶۶).

رواج تکرار وتقلید بعضی از صاحبان قریحه را به‌ابتکار برمی‌انگیزد وحرکتی پدید می‌آید ولی گاه ازنوع کوششِ ابوالفرج رونی‌است در ایجادِ تصاویری که نهاد عامی دارند و درنتیجه شعر اززندگی و سادگی طبیعی بدور می‌افتد و دچار استعاره‌های عجیب وپیچیده می‌شود. بعدها انوری و دیگران نیز به‌این‌راه می‌روند ودرنتیجه بسیاری از اشعارشان را جز خواص زمان کسی درنمی‌یابد (۴۶۷-۴۷۵).

قصاید مدحی مسعودسعدنیز تازگی وابتکاری ندارد اما حبسیه‌های او نمودار لحظه‌هایی‌است از حیات شاعر و برخی از تجربه‌های حسی و عاطفیِ او وبه‌قول مؤلف «گزارش لحظه‌های تنهایی‌است و ملال». در این شعرها نیز اگرچه تصویرها وسعتی ندارد، حرکت شعرها درمسیر قصیده قوی وپرشورست. محدود بودن محیط زیستِ وی در حبسهای نوزده ساله، تنگی مجالی را برای تجربه‌های مستقیم او ازطبیعت موجب شده است که دراین‌کتاب بانمونه‌ها وشواهد نشان داده می‌شود همراه با دیگر

خصائص شعرش (۴۷۶—۴۹۱) .

ازگرشاسپ‌نامهٔ اسدی طوسی نیز بتفصیل سخن رفته‌است : از استعارات و تشبیهات او، تصاویر مجرد و انتزاعیش، کم‌بهرگی منظومه از اغراق مطلوب و دیگر مناسبات حماسه . از این‌رو طبیعت حماسی منظومهٔ وی بحد شاهنامه نیست. هر قدر بیان اسدی از امورمادی روگردان‌شده وصورت معنوی پیداکرده یاتصویرها رنگ غنائی بخود گرفته ، لحن شاعر ازحماسه دورتر افتاده‌است. در عین‌حال که گرشاسپ‌نامه اثر ارجمندی است، این‌نکته‌جوییها دربارهٔآن ، درمقام مقایسه درخشندگی اثر فردوسی را نیز آشکارتر می‌کند (۴۹۲—۵۰۲) .

شعر معزی ازان‌رو موردبحث واقع شده‌است که ازگویندگان این دوره‌است وگرنه مؤلف سخن اورا نمایندهٔ تمام‌عیار انحطاط شعر فارسی —ازنظرتصویر— درپایان قرن‌پنجم می‌داند. بعبارت دیگر معزی را از لحاظ تجربه‌های مستقیم هنری درزندگی وطبیعت ناتوان می‌شمرد مانندعنصری — اگرچه عنصری درکار مدح، بطورمجرد، از تواناترین گویندگان‌بوده‌است. دراین‌کتاب نیز معزی مقلد عنصری و فرخی خوانده شده‌است که اسلوب تلفیق تصویرهارا ازشاعر نخستین آموخته‌است ومواد تصاویر خودرا از دیوان دومی گرفته‌است. یعنی مطابق همان نظر که شادروان فروزانفر در سخن وسخنوران (۱/۱۱۱) اظهارکرده‌است. شواهدی‌که دراین فصل‌آمده ازجمله حکومت قافیه‌را بر ذوق شاعر در آوردن تصاویر و مضامین مکرر نشان می‌دهد و ضعف تخیّل‌او و اغراقهای غیرهنریش را، همراه بسیاری ازنکته‌های انتقادی دیگر (۵۰۳—۵۱۵) .

لامعی نیز بیشتر متوجه تلفیق‌وترکیب تصاویرشعری دیگران‌است و اهل تقلید، اگرچه تصویرهای تازه‌ای هم ازطبیعت عرضه‌کرده‌است خاصه

درتوصیف شب وستارگان. تأثّر ذوق او ازمسائل و اصطلاحات علمی و صنایع شعری گاه به‌تناسب تصویرها در شعر وی صدمه می‌زند (۵۱۶ — ۵۲۲). شعر ازرقی، چنان‌که گفته شد، به‌استفاده از تشبیهات خیالی مشخص‌است. همین خصیصهٔ افراط‌آمیز موجب ایراد رشید وطواط بود. طبیعتی که در شعر اوست، خیالی‌است و دور ازواقع، و ذوق وزندگی اشرافی زمانه همه‌چیز آن‌را زرین وسیمین والماسگون کرده‌است. کوشش او در جستن ارتباطهای منطقی در صورخیال قدما نیز نوعی از تفنّنات ذوق خواص‌است و درنتیجه تصویرها وطبیعت در شعر او مصنوع‌است و درهم‌پیچیده و خالی ازطراوت حیات و سادگی (۵۲۳—۵۳۱).

آنچه عرض‌کردم اشاراتی مختصر بود به‌برخی از نکات فراوانی که دراین‌کتاب ارجمند طرح شده‌است. شاید درنظر برخی ازخوانندگان، ذکر شواهد از اشعار وکتب بلاغت عربی در این‌کتاب نامأنوس نماید. ولی مگر ممکن‌است تحول شعر فارسی را ازنظر صورخیال بدون مراجعه به‌کتب اهل بلاغت وسیر تاریخی موضوع بررسی‌کرد؟ خاصه که اکثرکتابها و سرمشقهای شاعران وبحثهای موردنظر به‌زبان‌عربی بوده‌است. پس نه‌تنها مؤلف ازچنین مطالعه‌ای ناگزیر بوده بلکه تتبع وکوشش‌وی را در این‌زمینه باید قدردان بود.

برخی ازنکات این‌کتاب درنوشته‌های بعضی از معاصران جای‌جای بنوعی طرح‌شده. مؤلف شاید ازباب آن‌که آنچه بقلم می‌آورد بیشتر فرزند طبع خودِ او باشد به‌آنها نپرداخته‌است ولی در همه‌حال کار وی اصالت دارد و از ابتکار و ذوق وتتبع وتحقیق فراوان برخوردارست. نیز اگر بعضی از صاحب‌نظران دربارهٔ پاره‌ای ازمباحث‌کتاب رأیی‌دیگر هم‌داشته‌باشند از ارزش این‌اثر نمی‌کاهد.

در پایان این بحث انشای روان وساده وبلیغ نویسنده را باید تحسین کرد. وی توانسته‌است این همه مباحث دقیق و نکات ظریف را به‌نثری روشن وزنده ودل‌انگیز بیان‌کند. این امتیاز انشای او وقتی بیشتر جاوه می‌کند که آن‌را دربرابر نوشتهٔ برخی‌ازمعاصران قراردهیم ونثرنیمه‌فرنگی نیمه‌فارسی آنان‌را درنظرآوریم که خواننده نمی‌فهمد دروراي کلمات چه فکری را نهفته‌اند و خواسته‌اند بیان‌کنند که پریشان‌است و نامفهوم .

بنده این کتاب‌را بدقت خوانده‌ام. اگرمی‌خواستم یکایك مباحث‌مفید آن‌را طرح ودرهرباب بحث‌کنم نوشتن چندمقاله لازم بود و امکان نداشت . ازاین‌رو به‌همین‌مختصر اکتفامی‌شود ومطالعهٔ دقیق کتاب‌را به‌دوستداران شعرفارسی و نقد ادبی پیشنهاد می‌کنم .

امیدوارم مؤلف دانشمند و صاحب‌ذوق کتاب باشایستگی و همت و علاقه‌ای‌که دارد بتواند بررسی خودرا درمورد شعر فارسی ادوار بعد، از نظر تصاویر شعری و بیان هنری ‒چنان‌که در مقدمه وعده فرموده‌است‒ دنبال‌کند زیرا تألیف این‌گونه‌کتابها انگاره‌های تازه‌ای در شعرشناسی و نقد وتفسیر آثار ادبی بدست خواهدداد وبه‌شعر فارسی ‒که بی‌گمان از میراثهای بزرگ فرهنگ‌ایرانی ومایهٔ افتخارماست‒ جاوه وشکوهی‌نوآیین تواندبخشید .

Call No..........

Date....12.:.4.:.5.5....

Account No..........

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day. The book is kept beyond that day.

نشر متون صوفیانه مفیدست یا مضر؟*

در پاسخ نظرآزمایی مجلهٔ راهنمای کتاب راجع به‌این‌که «نشرمتون قدیمی صوفیانه‌مفیدست یامضر؟» به‌نظر نویسنده براین‌کار، ازنظرهای مختلف، فوایدبسیار مترتب‌است. درنامهٔ مجله به‌بسیاری ازسودهایی‌که ازمطالعه دراین‌گونه متنها حاصل می‌شود باختصاراشاره‌شده‌است ازقبیل «اطلاعات وفوایدمربوط به‌عقاید متصوفه، مطالب‌مهم درخصوص اوضاع اجتماعی وشناخت زندگانی مردم زمان، نکات لغوی و دقایق دستوری مربوط به‌زبان‌فارسی.» براین‌جمله بایدافزود که ما اگربخواهیم ایران و فرهنگ وتاریخ‌وادب ایران‌را بدرستی‌بشناسیم باید جمیع آثار ونشانه‌هاو اسناد مربوط به‌این موضوع‌را، هرچه‌باشد، بادقت وامانت ضبط وچاپ‌و نشرکنیم، وچگونه می‌توان ازمکتب‌ومشربی‌که چند قرن در ادبیات و تاریخ وزندگانی اجتماعی وفردی وحیات معنوی ومادی ملتی تأثیر عمیق

* دراین نظرآزمایی، به‌سال ۱۳۴۵، آقایان سید محمدعلی جمال‌زاده، دکتر محمود صناعی، علی دشتی، دکتر محمدابراهیم باستانی پاریزی، دکتر موسی جوان، کریم‌کشاورز و دکتر رضا داوری با مقالات‌خود ابرازعقیده‌کردند.

کرده‌است چشم پوشید و آثار مربوط به‌آن را بعنوان این‌که مطالعه‌اش ممکن‌است گروهی‌را گمراه‌کند به‌یك‌سو نهاد؟!

ازطرف‌دیگر در اکثر جوامع مترقی جهان بیشترکتابهارا قابل‌ترجمه‌کردن وخواندن می‌شمرند، به‌همین‌سبب کتابهای ملل دیگر را به‌زبانهای خود درمی‌آورند و حتی‌در میان وحشی‌ترین قبایل جهان هرچیزی را مطالعه می‌کنند و آرای خودرا می‌نویسند و نشر می‌کنند، و از همین راه به‌همه‌جا رسیده‌اند. قرنها پیش ازاین نیز ابوالفضل بیهقی می‌نوشت: «هیچ‌چیز نیست که به‌خواندن نیرزد که آخر هیچ‌حکایت از نکته‌ای که بکارآید خالی نباشد.»

بعلاوه در آثارصوفیانه افکار بلند، نکته‌های عبرت‌انگیز، عواطف بشردوستی، وارستگی، جوانمردی و سعهٔ‌صدر و بزرگواری، حقیقت‌دوستی، حمایت از مظلوم و رد اجحاف چندان فراوان‌است که بواقع درمیان شاعران ونویسندگان زبان‌فارسی، عرفا وصوفیان بیش‌ازدیگران بشر را به‌انسانیت و انسان‌دوستی فرا خوانده و راهنمایی کرده‌اند[1] و نویسنده، این‌نظر استاد مجتبی مینوی را نقل‌می‌کند که: «هرگاه کسی ازکتب فارسی عرفا ومتصوفهٔ ایران که بین چهارصد و هشتصد هجری نوشته شده‌است فصول خوب وزیبارا انتخاب و اختیارکرده یك جُنگ عرفانی ترتیب دهد به‌گمان‌بنده از تورات یهود وانجیل نصاری و کلیهٔ کتب اخلاقی ودینی وعرفانی این دوقوم بالاتر، وبرای آدم‌کردن این‌جنس دوپا بهتر ومفیدتر خواهدبود... در حوزهٔ اسلام فرقه‌ای که بیش‌از همهٔ

۱ـ رك: عواطف بشری در ادب‌فارسی، به‌قلم‌نگارنده، مجلهٔ‌یغما ۱۴/۴۶۶ـ۴۷۱، ۵۰۸ـ۵۱۴.

فرق در تصفیهٔ اخلاق بشر مؤثر بوده‌اند و همّ ایشان مصروف آدم کردن این جنس دوپا و برانداختن تعصب جاهلیت بوده است فرقهٔ صوفیه بوده‌اند»[۲].

درحقیقت درمنطقهٔ فکر ومعنی، از معدودی کتابها که بگذریم، آثار عرفانی ادبیات فارسی است که جلوه وفروغی آشکار دارد و شعر و نثر را، بیرون از محیط محدود مدح و دبیری، در آسمان معرفت و اخلاق وانسانیت به‌پرواز درآورده‌اند. اندیشه‌های عرفانی درمیان دیگر مردم جهان نیز مغتنم است بدین سبب است که می‌بینیم حتی درروزگارما، در مغرب زمین، برخی ازنویسندگان وهوشمندان بداین نتیجه می‌رسند که چون دراین عصر به‌علل مختلف از قوت معتقدات اخلاقی و دینی مردم کاسته‌شده و درحیات معنوی ودرونی آنان ضعف وفتور راه‌یافته‌است، شاید بتوان با مطالعهٔ تعالیم عرفانی جهانیان را به معنویت ترغیب کرد[۳].

غرض آن‌که آثار نظم ونثر عرفا آموزنده وسودمند نیز هست. البته منکر این‌حقیقت نبایدشد که تصوف هم مانند هر مکتب ومشربی دورهٔ اعتلا وانحطاطی داشته‌است و همهٔ آثار و افکار صوفیان ازاین قبیل نیست بلکه وقتی تصوف خانقاهی رونق‌گرفته وصوفیان از مغز و معنی روی‌گردانده اسیر ظواهر وتشریفات صوری و دکانداری شده‌اند دیگر نه در خانقاهها اثری از حقیقت ومعنی‌است و نه در داعیه‌داران تصوف وکردارو گفتارشان. بنابراین مردان بلنداندیشه‌ای چون ابوسعید ابی‌الخیر که همگان را به‌وارستگی رهنمون بود ومتفکر بزرگی مانند مولوی در

۲ـ مجلهٔ یغما ۳۸۹/۵، ۴۳۳.

۳ـ Sidney Spencer.. *Mysticism in World Religion*, London, 1963, p. 7.

شمار گروه اخیر ـ که سعدی وحافظ و اوحدی ودیگران بصراحت ازآنان استقادکرده‌اند ـ نیستند و آثارشان نیز در یک ردیف نیست.

پس همچنان که درمطالعهٔ تاریخ یك ملت فقط به‌دوره‌های پیروزی و قدرت وافتخار نمی‌توان توجه کرد وهرچه برسر آن ملت آمده مطالعه‌کردنی و آموختنی و عبرت‌گرفتنی است آثار صوفیه نیز بعنوان یکی از پدیده‌های فکر و ذوق مردم ایران درطی قرون، اعم ازکتابهای پرمایه و ارجمند یا متوسط وضعیف، درخور حفظ و تأمّل و مطالعه است، بخصوص اگر ادبیات را آینهٔ فکر وروح مردم جامعه‌ای بدانیم آن‌قدر که در این‌گونه کتابها حیات معنوی مردم جلوه‌گرست در آثار هنری متعلق به‌جوامع اشرافی و خواص، از شعر و نثر و جز آن، مردم‌را نمی‌توان شناخت؛ واگر قرار شود به‌احتمال بدآموزی برخی از آثار صوفیانه آنها را به‌کنار نهیم پس باید مثلاً درجمع‌آوری وتحقیق مواد فرهنگ عامه (فولکلور) نیز به‌آنچه مربوط به‌اعتقادات خرافی وآداب و رسوم ناسودمند مردم‌است بی‌اعتنا باشیم وباافلاطون دررسالهٔ جمهور، همعقیده‌شویم وازآفریده‌های ذوق موسیقی‌دانان جز آهنگهای شورانگیز و پهلوانی چیزی نشنویم و ننوازیم.

اما اگرگروهی را عقیده براین باشد که «خواندن این‌کتب از طرف عامه خصوصاً جوانان معایبی‌کلی دربر دارد ونشر این‌نوع افکار وعقاید اگر به‌نحو درست در ذهن جای نگیرد احتمالاً باعث گمراهی و سوق خواننده به‌ترك‌دنیا واعراض از جهان‌مادی و توجه به‌کاهلی وسست‌گیری خواهدشد»، این نگرانی ودل‌سوزی بجایی‌است که قاعدةً باید در میان معلمان ومربیان وهادیان جامعه بیشتر احساس شود و راه چارهٔ آن نیز آشکارست.

اول آن‌که باید برای عموم مردم بخصوص جوانان کتابهای سودمند و فراوان فراهم کرد تا مایهٔ لازم‌را ازاین‌گونه کتابها برگیرند و گمراه‌نشوند و از راه نقد و ارزیابی فکرشان‌را باز کرد. ثانیاً هم در این‌گونه کتابها حقیقتِ عرفان ونکات روشن وقابل توجه تصوف‌را، بعنوان یکی ازمظاهرِ فکری درتاریخ ادب وفرهنگ ایران، برای مردم بیان‌کرد که نخست مرامِ این‌گروه مفت‌خواری وتن‌پروری صرف وگوشه‌گیری نبوده‌است بلکه قرنها پیش ابوسعید ابی‌الخیر می‌گفت: «مرد آن بود که در میان خلق بنشیند و برخیزد وبخورد وبخسبد و بخرد و بفروشد و در بازار در میان خلق ستد و دادکند و زن خواهد و با خلق درآمیزد ویك‌لحظه ازخدای غافل نباشد». ونیز باید دورهٔ تنزل وانحطاط وفسادخانقاههارا باکمال‌انصاف و بی‌نظری بازنمود، بعبارت دیگر باید حقیقت افکار و رفتار صوفیه را هرچه باشد با خوانندگان درمیان نهاد و یقین داشت که هیچ موضوعی دلپذیرتر ازشناخت حقیقت نیست که سودها دربر تواندداشت.

بی‌گمان هرقدر مؤلفان ومربیان ما کتابهای خوب وآموزنده و پرمغز -که روشنگر حقایق باشد- برای مردم وجوانان فراهم‌آورند در هدایتِ جامعه مؤثر خواهدافتاد واین‌کار درراهنماییِ فکراجتماع مؤثرتر و لازم‌تر از خودداری از چاپِ حتی ضعیف ترین متون صوفیانه‌است. بعلاوه برخی مفاهیم نامطلوب که ازراه وسائل ارتباط‌جمعی و فیلم و سینما و امثال اینها ممکن‌است نشر یابد تأثیرش چندان زیاد و حوزهٔ عملش چنان وسیع‌است‌که گمان نمی‌رود ازاین‌نظر باآثارکم‌ارزشِ برخی صوفی‌نمایان قابل‌قیاس باشد. بخصوص که متون قدیمی صوفیانه را عامه و یا جوانان چندان نمی‌خوانند وحتی به‌مطالعهٔ اثرگران‌قدر وحماسیِ فردوسی نیز رغبت وتوجه زیادی ابراز نمی‌شود.

نکتهٔ دیگر آن‌که درروزگار ما موضوع جوانان وکمی شوق و احیاناً سست‌گیری برخی ازآنان مسأله‌ای‌جهانی‌است که جای بحثش دراین‌جا نیست وشاید تاحدودی معلول چگونگی وطبیعت تمدن جدید ویابه‌قول اسوالد شپنگلر از «تمدنهای آخرالزمان»[4] باشد، وگمان نمی‌رود بتوان این احوال‌را ناشی از خواندن فرضی متون صوفیانه دانست .

۴ـ Die Letzten Zeit-zivilisationen اسوالدشپنگلر، مؤلف‌کتاب «انحطاط مغرب‌زمین» این کلمه‌را اصطلاح‌کرده وبکاربرده وشادروان دکترهوشیار آن‌را چنین ترجمه‌کرده و عنوان یکی ازسخنرانیهای خود قرارداده‌است، رك: مجلهٔ تمدن، دورهٔ‌دوم ، ص۱۵۷ .

چرا رغبت به‌شنیدن سخنرانی کم شده‌است ؟*

این‌که چرا مردم روزگار ما به‌شنیدن سخنرانی ، از هرنوع ، کمتر علاقه نشان می‌دهند وغالباً در هرمجلس عدهٔ معدودی از دعوت شدگان حضور می‌یابند واحیاناً به‌گفتار سخنرانان نیز توجه کافی ندارند، نکته‌ای است دقیق. برای این موضوع البته علل گوناگون می‌توان اندیشید که‌طرح همهٔ آنها دراین‌مختصر مقدورنیست و به‌نظر قاصر بنده تا حدودی به سخنران وموضوع ومحیط سخنرانی متوجه‌است و یا به‌نکته‌هایی مربوط می‌شود که سخنران شایسته باید آنهارا درنظر بگیرد. آنچه نخست دراین باب به‌ذهن می‌رسد ازاین قبیل‌است‌که آیا گاه سخنرانان کم‌مایه‌اند ؟ یا موضوعات سخنرانی عادی وتکراری‌است؟ و یا دعوت‌شدگان به‌تناسب موضوع سخنرانی دعوت نمی‌شوند ؟ همهٔ اینها درحدخود مؤثر تواندبودو نکته‌هایی دیگر هم .

درروزگاری‌که زندگانی شتاب‌آمیز و پر تزاحم امروزی حوصله‌هارا

* پاسخی‌است به‌نظرآزمایی مجلهٔ راهنمای‌کتاب به‌سال ۱۳۴۶ دراین‌باب. دراین‌بحث، آقایان سیدمحمدعلی‌جمال‌زاده وعبدالحسین وجدانی نیز بانگارش مقاله‌ای اظهارنظر کردند .

تنگ‌دارد کمتر کسی‌خریدار سخنرانیهای طولانی وبیان‌کلیات مسلّم است‌و سخنرانی‌که این‌نکته‌را درک نمی‌کند به‌قول قدما «اقتضای‌حال»را رعایت نکرده‌است وناگزیر درکارخود موفق نمی‌شود. بیاددارم وقتی در خدمت شاعراستاد جناب محمود فرخ به‌زحمت استماع سخنرانی دوساعتهٔ‌مردی محترم در شرح بعضی بناهای معروف گرفتار بودم. سخنران چندان سخنان عادی وبی‌جان برزبان آورد ومارا خسته‌کرد که آقای فرخ همان شب درقطعه‌شعری درمقام نصیحت به‌فرزند گفتند:

جان پدر مرا به‌تو باشد نصیحتی
گر پندپیر دردسرست‌ای‌پسر ببخش
گرزان‌که‌خواستی توخطیبی‌کنی،سخن
کوتاه‌کن ، به‌مستمع جان‌بسر ببخش

خوانندگان محترم توجه فرموده‌اند ازجمله طبقاتی‌که قوهٔ نطق‌وبیان دست‌مایهٔ‌کارشان‌است مردان سیاسی ورهبران‌اجتماعی هستند. درهمین عصر ما کسانی مانند جواهرلعل‌نهرو، وینستون‌چرچیل[1]، ادلای‌استیونسن و ژنرال دوگل قسمت عمده‌ای از پیشرفت و موفقیتشان در زندگانی اجتماعی مرهون فصاحت بیانشان بوده‌است و این خود از اهمیت فنّ

۱ــ نویسندهٔ این‌سطور درجلسه‌ای ازپارلمان انگلستان‌ــ که‌درآن‌خدمات‌چرچیل‌درزمان حیات‌او تجلیل‌می‌شدــ اتفاقاً به‌تماشا حضورداشت. همین آقای هارولد ویلسون ــ که امروز نخست‌وزیرکشورست ــ آن‌روز پس‌از نطق نخست‌وزیر وقت، لرد هیوم، بعنوان رهبر حزب کارگر در بزرگداشت چرچیل سخن‌راند وازجملهٔ فضائل وی که برشمرد تکیه برگنجینه‌ای از «کلمات سحرآمیز» بود که چرچیل با ابداع واستعمال آنها در سخنرانیها ونوشته‌های خود به زبان‌انگلیسی ارزانی داشته‌است .

سخنرانی حکایت می‌کند .

نویسندهٔ این‌سطور به‌استماع سخنان خطبای چیره‌دست بسیار علاقه‌مندست ولی بصداقت عرض می‌کند که ازاین‌فیض فراوان برخوردار نمی‌گردد . راست‌است که خطیب خوب، نیز مانند هرچیز خوب و ممتاز نادر وکمیاب‌است ولی بعللی‌که عرض خواهدشد درمیان ما هنرسخن‌گفتن ازرونق افتاده‌است. حتی گاه ازبعضی‌کسان بعنوان سخنران‌خوب نام‌برده می‌شود که در این زمینه کم‌بضاعت می‌نمایند . اکنون بپردازیم به‌برخی از آنچه ممکن‌است ازنقائص سخنرانیهای ما بکاهد وبررونق مجالس بیفزاید.

البته موضوع سخنرانی باید چیزی باشدکه به‌گفتن بیرزدومستمعان را بکارآید ودرآن تناسبی بامجلس ملحوظ‌گردد . بعلاوه سخنرانی وقتی خوب وگیراست و مستمع‌را جلب می‌کند که سخنران بتواند آنچه را که می‌خواهد بروشنی و با زبانی پر تأثیر به‌مستمعان القاءکند . این کار علاوه بر استعداد، مستلزم دانستن زبان وتسلط برکلمات وتعبیرات بحد کفایت است واین‌معنی درمیان ما حاصل نمی‌شود مگر برای‌کسی‌که زبان‌فارسی‌را خوب بداند وازآثار فصیح فارسی مایهٔ‌لازم اندوخته‌باشد. درمصاحبه‌های رادیویی وتلویزیونی مأموران مختلف دولت –که اکثر ازدرس‌خواندگانند– حتی در سخنان برخی از کسانی که در برنامه‌های علمی و متین سخن می‌گویند، تأمّل فرمایید آنگاه درخواهیدیافت چند درصد از ما به‌روانی ودرستی وشیوایی سخن می‌گوییم. دراین‌باب کسانی‌را هم که‌متن سخنرانی خودرا باتأمّل ودقت کافی برروی کاغذ فراهم‌آورده‌اند و آن‌را می‌خوانند[۲] درنظربگیرید. درمیان‌این‌گروه نیز سخنران خوب کمتر ازحد

۲– بگذریم ازاین‌که به‌زعم بنده خواندن متن‌سخنرانی ازروی‌کاغذ، چه در رادیو و

انتظارست .

راست‌است‌که درهمه‌جای دنیا برای سخنرانیهای علمی وموضوعات ظریف‌تر عدهٔ مستمعان کمترست[3] وهرچه موضوع سخنرانی‌عام‌تر باشد جمع بیشتری را به‌خود جلب می‌کند ولی این‌نکته‌را نمی‌توان ازیادبرد که هرموضوعی، اگرچه بدیع نباشد، وقتی بالطف‌بیان و هنرمندی عرضه‌شود بیشتر دردل خواهد نشست ومستمعان‌را هرچندتن باشند جذب خواهد کرد. پس بازمی‌گردیم به‌اهمیت وتأثیر سخنران .

به‌نظربنده، بجز تنگی حوصله ووجود سرگرمیهای گوناگون ، یکی‌از مهمترین علل کمی رغبت مردم به‌سخنرانی این‌است‌که برخی ازسخنرانان شایسته وقادر نیستند و کم‌کم دیگران‌را از سخنرانی یکسره رمانده‌اند و من دراین«شایستگی» همهٔ نکته‌های باریك‌تر از مویی‌را که سخنران باید ازنظر انتخاب موضوع، اقتضای موقع ومقام وحال وفکرمستمعان رعایت کند، می‌گنجانم. حقیقت آن‌است‌که ما در تعلیم و تربیت امروزمان به‌امر مهم سخن‌گفتن وسخن‌راندن که هرکس درهرشغل ومقام درزندگانی با آن سروکار دارد ــ چنان‌که‌باید ــ بچشم‌اعتنا نمی‌نگریم. سخنرانی و خطابه از

→

تلویزیون و چه درمجالس، اگرچه ازنظر احتساب وقت وتأمل‌ونکته‌بینی خوب‌است ، چندان جاندار نیست و از تأثیر سخن می‌کاهد. البته این‌کار درمواردی خاص ضروری‌است.

۳ــ نگارنده وقتی در انجمن آسیایی پاریس از سخنرانی دانشمندی درباب تمدن‌قدیم بابل برخوردارشد اما درآن‌مجلس عدهٔ مستمعان بسیار معدود بود و به‌برخی از اعضای‌انجمن محدود می‌گردید. بدیهی‌است علاقه‌مندان به‌موضوعی خاص و تحقیقی‌از این قبیل نبایست زیاد باشد .

دیرباز در دنیای تمدن چندان اهمیت داشت که ارسطو رساله‌ای معروف دراین فن نگاشت. در گذشته نیز آنچه اجدادما در معانی وبیان ومنطق و خطابه‌می‌آموختند کم نبود. امروزهم درتعلیم وتربیت ملل پیشرفته، نوآموزان را از سنین خُردی برای ادای مطالبِ خود آماده‌می‌کنند و چه‌بسیار استعدادها که‌دراین فن می‌شکفد. هم‌اکنون که‌این‌سطوررا می‌نویسم سومین چاپ کتابی پیش‌روی‌من‌است به‌نام: *Public Speaking for College Students* این‌کتاب را ل. کراکر Lionel Crocker استاد و رئیس بخش نطق و بیان در دانشگاه دنیسن، ازایالت اوهایو در امریکا، تألیف‌کرده‌است. دراین‌کتابِ سودمند پانصدوچندصفحه‌ای بیش‌از یکصدوشصت صفحه به‌سخنران، و بالغ بر صدوپنجاه صفحه به‌حاضران ومستمعان، ونیز قریب شصت صفحه به‌موقع و مورد سخنرانی و بحثهای مربوط به هریك اختصاص یافته‌است؛ ونیز ازنکات بسیار مهم وباریکی‌که یادآوری یکایك‌آنها موجب اطناب‌است بتفصیل ودقت سخن رفته که ازان جمله‌است بحث دنکشِ مربوط به‌آهنگ سخن وتربیت صدای سخنران[٤].

غرض‌آن‌که امروز سخنرانی فنی‌است‌خاص، بااستادان‌ومتخصصان‌و کتابهای‌فراوان. حالا ما چه‌قدر به‌این‌مهم عنایت‌می‌کنیم جواب‌سؤالی‌است که درابتدای این‌مقال طرح شد. برخی ازمردمی‌که سخنرانی می‌کنند شاید

٤ـ فصل مفیدی که مؤلف درآن به‌اهمیت استفاده ازاندامهایی ازقبیل سر ودست و چهره ویا نگاه درسخنرانی پرداخته‌است موضوعی را بیادم می‌آورد که وقتی از قول بانو ژاکلین‌کندی، همسر رئیس جمهور فقید امریکا، خواندم وآن این‌بود که جان‌کندی در آخرین سخنرانی خود در دالاس برای‌آن‌که مختصر لرزش دستش توجه مستمعان را جلب ومنحرف نکند سعی می‌کرد دست‌خودرا ساکن نگاه ندارد و این‌موضوع را بنوعی از انظار بپوشد.

این فن‌را نیاموخته‌اندو نیز بعید می‌دانم که همهٔ آنان به‌زبان مادری خود مثلاً راهنمایی نظیرکتاب ارجمند «آیین سخنوری» تألیف شادروان محمدعلی فروغی ویا ترجمهٔ کتاب مفید «هنر سخن گفتن» را ــ که چندسال پیش منتشرشد[۵] ــ یا اثری ازاین قبیل‌را خوانده‌باشند. پس ناگزیر این فن شریف درمیان‌ما، اگرهم کسی استعدادآن‌را داشته‌باشد، چه‌بساکه‌بصورت تهذیب نیافته بروز می‌کند. در امریکا به‌پروردن محصلان برای سخنرانی سیار توجه می‌شود شگفت آن‌که بعضی از تحصیل‌کردگان ما که‌ازاین کشور برمی‌گردند نه به‌زبان مادری و نه‌به‌زبانی‌که بدان درس‌خوانده‌اند قادرند درمیان جمعی محدود بخوبی ودرستی سخن بگویند[۶]! البته معنی‌این‌سخن آن نیست که درس‌خواندگان ما درایران یا اروپا ازاین‌نظر بی‌نقص‌وکاملند.

به‌نظربنده اگر ما ازخردسالی مطابق برنامه‌ای دقیق‌ومنظم محصلان را برای‌سخنرانی وشرکت در سخنرانی تربیت‌کنیم و این سخنرانیها با گفتگو واظهارنظرونکته‌جویی، چنان‌که‌از قرنهاپیش‌درایران‌رسم بود، همراه باشد نه‌تنها آنان‌که‌استعداد این‌فن‌را دارند در بزرگی خواهند درخشید ودردیگران ذوق سخنِ خوب‌شنیدن خواهد شکفت، بلکه فکر همگان نیز تربیت خواهدیافت زیرا سخنرانی خوب وسنجیده وپرمغز برای‌سخنران

۵ــ ترجمهٔ اسمعیل اسعدی، تهران ۱۳۳۵.

۶ــ وحال آن‌که در همان‌کشور ژنرالی نامور چون ایزنهاور قوهٔ‌سخنرانیش تحسین‌انگیز برد ونوشته‌اند در ایام فرماندهی ومأموریت در اروپا ازصدها مورد مصاحبه وسخنرانی فقط دوبار موضوع را ازپیش تهیه‌کرده وارتجالاً سخن‌نگفته‌بود. نکتهٔ مهم دیگر این‌که وی در برابر اشخاص مختلف ازمشاغل وطبقات‌گوناگون سخن می‌گفت وهربار مجلس اقتضائی داشت؛ رك:
Kay Summersby, *Eisenhower Was My Boss*, New York 1948 .

ومستمع مستلزم تلاش فکری واندیشیدن وتأمّل‌است واگر چنین تربیتی را بکاربندیم کمتر دردانشکده بابعضی جوانان روبرو خواهیم‌شد که پس ازکودکی فرصت پرسیدن وسخن‌گفتن ونکته‌یابی در درس نیافته‌اند ، در دانشگاه نیز که چنین امکانی به‌آنان داده‌می‌شود کمتر ذوق چرایی و اندیشه‌شان بکار می‌افتد و در صد تبادل‌نظر و سؤالی برمی‌آیند[۷] . اگر مستمعان‌ما کم رغبت می‌نمایند شاید ما ازکودکی آنان‌را برای‌استماع‌و التذاذ از سخن نپرورده‌ایم ، علاقهٔ آنان را برای فهمیدن و آموختن ، با سخنان نامطبوع ویك‌نواخت وکم‌مغز کاسته یا ازمیان‌برده‌ایم و چه‌بسا که ازهرنوع سخنرانی رمیده‌اند. پس بعید نیست که اینك حوصلهٔ شنیدن و تأمّل‌را کمتر داشته باشند . مع‌هذا من مکرر دیده‌ام که‌سخنان شورانگیز ازدل‌برخاسته درهمین مردمِ تنگ‌حوصله سخت مؤثر افتاده‌است و گاه زمانی دراز از استماع چنین سخنانی ماول وخسته نشده‌اند .

ازتربیت مردم برای سخنرانی واستماع سخنرانی که‌بگذریم ، و ما به‌این‌هردو کم‌اعتنائیم، البته طرح موضوعات عادی ومکرر هرطبعی‌را ملول می‌کند. دربرخی جلسات وپاره‌ای سخنرانیهای علمی‌و ادبی و مجالسِ بحث، سخن تازه ونکتهٔ بدیع زیاد طرح نمی‌شود وعلاقه‌مندان‌نکته‌یاب بطبع راضی وخرسند نمی‌گردند .

ممکن‌است این‌نکته به‌خاطرها بگذرد که چگونه در قدیم مجالس وعظ

۷ــ نویسندهٔ این‌سطور اگر امروز تاحدی بتواند درسخنرانی مقصودش‌را اداکند بیش از هرچیز مرهون معلم ومربی بزرگوار خویش شادروان سید محمد اشرف‌زاده‌است که از دبستان وی‌را به‌طرق گوناگون برای این‌کار تربیت می‌نمود ونکته‌های بسیاری بدو آموخت و زبان وی را او گشود. خدایش بیامرزاد که مردی شریف بود .

مورد علاقهٔ مـردم بوده‌است[۸] و هنوز هم دوستـداران برخی ازاین‌گونه سخنرانیها فراوانند . شك نیست که شور واعتقاد صمیمی سخنران در آنچه می‌گوید در جلب علاقهٔ حاضران و نفوذگفتارش در ایشان تأثیر تمام دارد. اگر دربرخی مجالس وعظ هنوز مستمعانی راغب وگاه شوروحالی دیده می‌شود شاید دراین موضوع اخلاص سخنران و حاضران در آنچه می‌گوید ومی‌شنوند بی‌تأثیر نباشد. نمی‌خواهم بگویم که دراین‌مجالس همهٔ سخنها چنین است . گاه بعضی از این محافل نیز از لقلقهٔ لسان و ایراد مترادفات ومکررات خالی نیست ولی نوری را که ایمان بر فضای قدسی مجلس می‌پاشد ودلهارا، اگرچه دقایقی‌چند، به‌سوی‌خدا می‌کشد نمی‌توان ازنظر دورداشت . پس اگر بگوییم : هرجا سخنران ومستمعان را تفاهمی استوار بهم پیوندد وسخن ازدل برخیزد ناچار بردل‌خواهدنشست، سخنی نادرست نیست . بدیهی‌است سخنرانان چیره‌دست و صمیمی می‌تواننـد بذر شوق وعلاقه را در دل مستمعان بپاشند .

رفع هریك ازاین نقائص را در اصلاح تربیت وطرز تفکر اجتماع باید جست ؛ تربیت وتحولی که همهٔ مظاهر زندگانی جامعه‌رادربر بگیرد .

۸ـ ازان جمله‌است مجالس وعظ قطب‌الدین مظفربن ابی‌الحسین‌بن اردشیر عبّادی ، واعظ معروف قرن ششم هجری که مانند پدرش درسخنرانی زبردستی خاصی داشت و مردم چندان فریفتهٔ‌کلام‌او بودند که درمجالس سخنان‌او ونکته‌هایی‌را که می‌گفت می‌نوشتند وازاین راه مجلّداتی چند فراهم‌آمد (البدایة والنهایة ۲۳۰/۱۲، مصر ۱۳۵۸؛ المنتظم ۱۵۱/۱۰، حیدرآباد ۱۳۵۹؛ وفیات‌الاعیان ۳۰۰/۴، قاهره ۱۳۶۹) .

تصحیحات

صفحه	سطر	درست
۲۶	۵	پدرود
٦٤	۱۰	به‌تیر
۷۵	۱۱	ویران شده‌ست
۱۱۷	۷	مطابق سرشت
۱٤۰	۱٦	ثلاثی
۱٤۲	۱۲	دیده
۱۵۷	۱	رستم و
۱۵۹	۳	پاکی
۱٦۱	۱٦و۱۷	پس‌وپیش‌است
۱٦۸	۱۰	مصمّم می‌کند
۱٦۹	۱۲	بود ،
۱۸۰	٤	(۱٦/۱٦٦)
۱۸۰	۵	(۱٦/۲۷۵)
۲۰٤	۱۲	ency
۲۱۱	۱۱	و حشمتش
۲۱۳	۷	خاندان من
۲۱۸	۷	پخته
۲۲۷	۱۸	ضبط‌گونه‌ای‌کرد» (٤۲۱)
۲۳۵	۱۷	مصحح: و
۲۷۸	٦	سرگرانی
۲۹۰	۱۵	Daiches

صفحه	سطر	درست
۳۳۱	۱	غنائی
۳۳۳	٦	زیبا و
۳۵۱	۱۳	است وتیروکمان
۳۵۲	۱٦	واله خار
۳۸۱	۱۱	گوشه‌ای‌است از
٤۰۳	٤	شاگردی‌کوچك
٤۰۷	۱٦	فکراصلی
٤۰۸	۱۲	تنگك
٤۳۸	۹	حیث وضعه
٤٤٤	۱۸	مختلف
٤٤٦	۱۱	تحت‌تأثیر
٤٦٤	٤	خاطرها
٤۷۷	۱۹	referais
٤۷۸	۱۱	! . . .
٤۸۱	۹	راستین
٤۸۳	۲۱	رك: زیبایی
۵۰۹	۵	چشم‌گیرمی‌نماید
۵۲٦	۸	می‌یابد و
۵٤۳	۲	که بس
۵٤۳	۵	درصدد

KASHMIR UNIVERSITY
Iqbal Library
Acc. No. 255214
Dated 30-5-84

DATE LABEL

Call No.......... ٢٩٤٤ ٣٢١ ٥٩١٩ Date....12.4.55....

Account No..........

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day. The book is kept beyond that day.

□ شمارهٔ ثبت ادارهٔ کل فرهنگ و هنر خراسان ۸۲۷ ـ ۲۵۳۶/۱۱/۱۶

بهای دوجلد :
با کاغذ و جلد معمولی ۱۱۰۰ ریال
با کاغذ مرغوب و جلد مقوائی ۱۶۰۰ ریال

Call No.......... Date....12.4.55....

Account No..........

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day, the book is kept beyond that day.

ALLAMA
IQBAL LIBRARY
UNIVERSITY OF KASHMIR
HELP TO KEEP THIS BOOK
FRESH AND CLEAN

ALLAMA
IQBAL LIBRARY
UNIVERSITY OF KASHMIR
HELP TO KEEP THIS BOOK
FRESH AND CLEAN

DATE LABEL

Call No.......... Date....12.4.55....

Account No..........

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped above. An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day. The book is kept beyond that day.